فلسفة الأدب والفن

تأليف

الدكتور كمال عيد

الدار العربية للكتاب
ليبيا - تونس

فهـرس الكتـــاب

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمة

تبدأ الجهود المضنية من لحظات وومضات قصيرة جدا . في احدى ليالى الشتاء الماضى 1975 م حضرت ندوة مسرحية بمسرح الكشاف بطرابلس ، اختلفت فيها الآراء كثيرا ، حول كلمة بسيطة هي .. الرمز . ومرت الأيام لم أستطع أن أتخلص فيها من هذه الآراء التى أخذت تدق في أذنى وبصوت كل صاحب لها ، حتى جلست لأخط هذا الكتاب .

كانت هذه هي البداية . واسترجعت ما قطعته في طريق عالم المسرح منذ عام 1945 م طالبا في معهد التمثيل المصري حتى اليوم ، وحاولت أن أستخرج من هذه المساحة الزمنية التي جاوزت الثلاثين عاما مختلف الأفكار وأسس التعبيرات وأصول المذاهب الأدبية والفنية ، وفي عودة الى مصادرها العلمية ، بغية فحص تعبيري الأدب والفن من مختلف زواياهما المتعددة ، المتغيرة عبر القرون والسنين ، وفي محاولة للتعريف بالتعبير تعريفا واضحا محددا ، لا يجعله قابلا للتحريف أو اختلاف الآراء فيه ، كما اختلفت عند كلمة الرمز .

وساقني ذلك الى التعرض للآراء الفلسفية التي بحثت في الآداب والفنون والنظرية عند كل منهما ، وهو ما لم يكن منه بد من

التعريف أيضا ببعض آراء هؤلاء الفلاسفة والنظريين ، استكمالا لتحرير الكتاب ، وربطا للقارىء الكريم .

وعند تصنيفي للمادة ، فضّلت أن أختار الشكل الذي تقوم عليه المعاجم والقواميس من ناحية الترتيب الأبجدي لتسهيل العثور على المصنّف الأدبي أو الفني ، في الوقت الذي اختلف فيه المضمون للمادة . فلم يقتصر على التعريف المقتضب ، بقدر ما سار هذا المضمون خلف الخط التاريخي والفلسفي قدر الإمكان بحكم ما في جعبتي المتواضعة من أفكار وتجربة .

واذا كنت قد أغفلت بعض وجهات النظر في الأدب والفن ، فإن الباحثين من بعدي سوف يستكملون ما عجزت فيه ، بعون من الله سبحانه وتعالى .

المؤلف

الدليـل الابجـدى

أ ـ المراجع الأجنبية

G. Lukacs	Az Esztétikum sajatossaga. Budapest, 1965.
I. Nemeskürty	A mozgoképtöl a filmmüvészetig. Budapest, 1961.
M. Almasi	Réalizmus vagy romantika, kritika. Budapest 1964 5. s.z.
B. Balazs	A film. Budapest, 1967.
G.E. Lessine	Laokoon, hamburgi dramatur gia 1963.
S.M. Eisenstein	Form and content, I. II. 1962.
A. Koczogh	The expressionnism. 1964.
M.S. Avsjannikov	Hegel. 1963.

ب ـ المراجع المترجمة

M. Esslin	Az absurd drama elmélete. Budapest, 1968.
V.V. Vanslov	A szép problémaja Budapest, 1958.
G. Aristarco	A film elméletek története. Budapest, 1962.
E. Minek	Ethnographia Budapest, 1968.
M. De Micheli	Az avant gardizmus. Budapest, 1965.

ج ـ المراجع العربية

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . دكتور ابراهيم حماده . دار الشعب . القاهرة .

معجم المصطلحات الأدب . دكتور مجدى وهبة . مكتبة لبنان ـ بيروت ـ لبنان .

المنهل : الدكتور جبور عبد النور والدكتور سهيل ادريس . دار العلم للملايين ـ الطبعة الثانية 1972 .

فلسفة الأدب والفن

إحساس اسطاطيقى (احساس جمالى) :

من مزايا الانسان أنه باستطاعته عن طريق السمع والبصر أن يحدد أو يقول رأيه في القوى الانسانية ، وأن يظل رأيه هذا حاملا لما سماه العلماء (النوعية الجمالية) ، وهو ما نطلق عليه بعاميتنا (التمييز) . والتي تجعله كإنسان قابلا لإعطاء المعلومة الاسطاطيقية .

والاحساس الجمالي يتطور أو ينمو من بيئة عمل الفرد ، الى جانب ملاحظاته الحسية في الحياة . كما أن للانسانية وتحول طبيعة الانسان الى شكل أكثر إنسانية وخلقا ، دخل كبير في هذا التطور والنمو . وكل ذلك يخلق عملية (إعلاء) للفرد في مجتمعه ينطق بها سلوكه وتعامله وصبره وقدرته على احتمال الصعب ومشاغل الحياة . كما يسير بأحاسيسه الى النعومة ودقة الادراك والاحساس بسرعة بأقل الأشياء ، وفي رقة متناهية . وهو ما يجعله أكثر حساسية في السمع وأقوى في النظرة ، وأعمق انتباها للموسيقى . ومرحلة الاحساس الجمالى تبدأ عندما يبدأ الانسان في استعمال نشاطه ووعيه للأمور والأحداث الجارية من حوله . واهتمامه بالفنون ، وعلى مساحاتها الواسعة العريضة . ومن الطبيعي أن الانتاجات الفنية تؤثر على نمو ، الأحاسيس الاسطاطيقية فتصقلها وتجلوها وترتفع بها وبصاحبها معا الى درجة عليا من الوعي والانسانية .

إحساس الحياة :

الاحساس بالحياة ، هو مجموعة العلاقات الحسية التي تتجمع وتنضم نحو بعضها البعض لابراز حقيقة ما داخل انسان . والخبرة العملية تشترك في تكوين الذاتية عند الفرد ، بالاضافة الى الوعي ذي الدرجة العالية ، بما يحقق ما يسمى بوجهة النظر أو الرؤية أو التصور .

ولعكس أحاسيس الحياة في الفن ، يقتضي الأمر التنقيب عن المضامين الحسية والهوائية والمزاجية لتضمينها الشكل الفني بواسطة الأسلوب ، ومن خلال الإيقاع ، وبمساعدة اللحظات الرمزية والكنائية أحيانا ، والاضافات الجمالية أحيانا أخرى .

وفي فنون التقليد والمحاكاة فإن المضامين عند وجهة النظر المحددة هي التي تعكس لحظات المضمون والشكل ، وتصقلها ، وتفللها ، وتحكمها ، وتكمل من الوظائف لديها . كما يحدث أن يتصادم مضمون وجهة النظر مع احساس الحياة في فنون التقليد والمحاكاة ، خاصة عندما يبتكر الفنان المنتج للابتكار أو البضاعة الفنية جديدا غير تقليدي أو مخالف لما سبقه ، وما يعتبره هو هاما لتكوينه الفني ، سواء وصل الفنان المبدع الى التفاصيل فيما يراه أو لم يصل بعد . وخاصية هذه الحالات الابتكارية أنها تحتوي على محركات (موتيفات) تخلع على ما يراه الفنان كثيرا من نقاط الرمز أو الكناية .

وكلما كان التعبير الفني لفن من الفنون عالي المستوى في درجتي المعرفة والغريزة (التجربة الحياتية والأصل في الطبيعة) ، كلما بقيت داخل التكوين الفني مساحات شاسعة واسعة من الفن ، لأن إحساس الحياة يبقى ظاهرا في كل لحظة من لحظات هذا التكوين . وكلما كان العكس ، كلما

ظهرت السلبية والأحاسيس المضادة وغير الطبيعية والمزاج السلبي بالافتعال ، وهي كلها أشياء تقود الى بدل التعبير وليس التعبير نفسه .

آداب وفنـون الشـــرق :

هي الآداب والفنون المختلفة عن زميلاتها في القارة الأوروبية ، نتيجة نشأتها في تربة أخرى ، وتعرضها لأجواء شرقية ذات طابع خاص .

وآداب وفنون الشرق الأوسط تتواجد في الأراضي وبين الجنسيات العربية ، الفارسية ، التركيـة ، الجروزية (نسبة الى جروز) ، الأرمنية . وهي في الشرق الأقصى في اليابان والهند والصين ومنغوليا وكوريا وفيتنام وأندونيسيا . وسبب الطابع الخاص لهذه الآداب والفنون يعود أيضا الى التطور التاريخي الخاص لمجتمعاتها ، والى جغرافية بلادها . والى أطوار الانسان وأجناس البشر فيها ، والى اللغـة ، والى الديانات السائدة هناك . وطبيعة التطور التاريخي مثلا هي التي أضاعت تاريخ الأدب في الهند ، وساعـدت على عدم ظهور الرواية الشعرية وبعض نماذج الغنائية كالشعر الغنائي في الحب عند الصينيين ، والمقصود هو الحب العاطفي . وبوجود العبادات الدينية المختلفة مثل الاسلام والبوذية واللاماوية (المذهب البوذي المنتشر في التبت ومنغوليا) ، نشأت الآداب والفنون الدينية . ويتضح الاختلاف عن الأوروبيـين وفنونهم ، خـاصة في فـن الموسيقى والفن التشكيلي . ففن الرسم في الصين (وبتأثير منها في اليابـان وكوريا وفيتنام) نجده على الورق وباستعمال للريشة ، وأحيانا أخرى نجده على الحرير . وموضوعاته في الغالب تنتمي الى الطبيعة والجبال وما هو غائب عن بلادهم ويتخيله ذهن الفنان وقريحتـه .

وفي فن النحت عند الهنود نجده يرتـكز على الرضحـة أو الصخرة الواحدة

للتمثال كله . وفي الموسيقى يتخذ الفن في الشرق آلات موسيقية خاصة تناسب أغانيهم وموسيقاهم . ولا تنفصل هذه الغرابة عن الآداب الشرقية أيضا .

حقيقة انها آداب تتأثر بآداب أوروبا ، لكنها مع ذلك تحمل ظلال الأصل الشرقي ، الأوسط منها والأقصى .

ادوار يونــج : Edward Young
(1765 — 1683)

شاعر وعالم جمال انجليزى . معروف بنظرته المادية (الماتيريالية) في عصر النهضة الانجليزى . وتعتمد أبحاثه على (الأصالة) ومستتبعاتها ومصادرها . ونظرته في الأصالة تعتمد على الطبيعة والمحاكاة والتقليد . وتؤيد عبارته وجهة نظره «العبقرى الحقيقي هو ابن الطبيعة» .

آرثر شوبنهـاور : Arthur Schopenhauer
(1860 — 1788)

فيلسوف ألماني لاعقلاني . واللاعقلانية مذهب فلسفي يقدم اللامعقول على المعقول . ويقول بأن العالم لا يُدرك كله بالمعرفة الواضحة ، بل يتضمن ايضا بقايا غير معقولة وغير قابلة للتأويل . وهو ينتمي في فلسفته الى المثالية الاعتبارية عند كنت ، في اختلاف طفيف معه .

تنبثق النظرة الجمالية عنده من أن الفن هو (رغبة) ، للبحث عن الأهم بلا مصلحة ، والنظرة اليه نظرة تأملية تصوفية . وهو يعتبر فن الموسيقى أعلى مراتب الفنون ، لأنه يعكس الرغبة وفي الحال ، في حين يرى أن بقية الفنون الأخرى تستعمل كل منها وسائل مناسبة لإبراز الرغبة .

أصبحت نظرياته شعبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وتأثر بها نيتشه F. Nietzsche

أرسطو (أرسطوطاليس) : Aristotle
(384 — 322) قبل الميلاد .

فيلسوف يوناني . وتلميذ أفلاطون ، الذي يشق من البداية عصا الطاعة على بعض من تعاليم أستاذه . وهو الموجد للمنطق العلمي وعلم الفلسفة (الميتافيزيقا) ، والمنظم لقواعد وأصول علم الطبيعيات في عصره بانيا صرح أصول علم النفس (السيكلوجي) ، والمقعّد للآداب والسلوك وعلم متعارفات حسن المعاشرة ، والمتبحر في علوم الجمال .

مفتاح مشاكل علم الجمال لديه يكمن في (التقليد والمحاكاة) . معتبرا أن الفن هو الانسان القادر على التقليد والمحاكاة .

جرب في السياسة والشعر (وكتابه فن الشعر ما زال خالدا) ، وفي الموسيقى والرقص والفنون التشكيلية مساهما بالنظريات والقواعد ، وللنحت حظوة خاصة لديه . كما سجل كثيرا من الآراء في نظرية (الجمال) . ووقف بخاصة موقف التضاد مع استاذه أفلاطون في تفسيراته النظرية عنده . على اعتبار أن أفلاطون وضع فروقا بين الجمال والخير في تحديد النظرية عند كل منهما . وهو يعترف بأن الجمال الطبيعي أحيانا ما يكون قبيحا بالنظرة الأخلاقية . كما يقرر أن التكوين الفني حدث سيء أو خاطيء يمكن تحويله الى شيء جميل حقا . وعلى هذا تتحدد نظرة أرسطو في أن الحدث كلما كان خيّرا كلما كان جميلا . ان الشعر والتراجيديا والكوميديا كثيرا ما تعرض الكثير من سيئات الانسان وغروره وسلاطته وصلافته وشروره ، لكن الجميل وسط هذه الصورة الكريهة أن توضع

الأمور في مكانها أخلاقيا لتكون خيرّة في النهاية ، وجميلة في النهاية أيضا . ليذهب الظالم الى الجحيم ، لكن الخير يجب أن يظهر في الختام وترتفع عنه أنوار الصالة وقيم الحق .

وعلى هذا يصبح الجمال شيئا نسبيا لكل ما يظهر فيه من خير وحق .

في كتابه (السياسة) يتحدث أرسطو عن فن الموسيقى محللا أن الايقاعات والغنائية يجب أن تنتهيا الى صور تلخص الأحاسيس والمشاعر ، مثلها مثل الصورة سواء بسواء (صورة الانسان) .

وهو في كتابه (فن الشعر) يقسم الشخصيات الى قسمين . شخصيات سوية نجدها أو نعثر على الكثير منها في التراجيديا والملاحم . وأخرى سيئة تملأ الكوميديات (لم يتم العثور على الكوميديات اليونانية) .

والدراما عنده يلعب (التطهير) فيها دورا له خصائصه الى جانب الحدث الحقيقي الخالي من السرد أو التفصيلات ، بالاضافة الى التعبير اللغوي والشخصية المسرحية وترتيب خشبة المسرح وتشكيل الموسيقى لخدمة الدراما . وتلعب الوحدات الثلاث في نظريته دورا كبيرا وهاما (وحدات الزمان والمكان والموضوع) . والغريب أن الوحدات الثلاث بنظرياتها المستقلة في كل وحدة لا نجد لها مكانا في عصره ، حتى اكتشفها لديه النقاد الفرنسيون في القرن السابع عشر . لأن تعاليم أرسطو لم تذكر شيئا الا عن وحدة الزمان عند التراجيديا فيما قالت به من أنه يمكن تمثيلها في يوم واحد أو أكثر للتعبير عن أحداث الدراما . وبالنسبة لوحدة المكان فلم نحصل من عنده أو مما بقي منه الا أن الدراما (التراجيديا) ليست بمستطيعة أن تظهر مرة واحدة في أكثر من مكان واحد . وهي كلها أشياء تتعلق في الحقيقة بشكل خشبة المسرح اليوناني القديم وبالدراماتورجيا اليونانية بالدرجة الأولى .

اسطاطيقا (علم الجمـــال) :

أصل الـكلمة اليونـانية **Aisthesis** والتعريف بها تحويه علوم الفلسفة . ويعتبر بومجـارتن **A.G. Baumgarten** أول المصنفين والمنسقين لمعنى الـكلمة تطبيقا في عـلم الفنون الجميلـة .

كما يطلق على الاسطاطيقا علم فلسفة الفـن . على اعتبار أنها تتوخى الانضباط والشـكل المتناسق الى أبعد الحدود داخل التـكوين الفـني .

وتنتمي الاسطاطيقا تاريخيا الى ثقافة العصر الشرقي القديم في مصر وبابل والهند والصين ، وهناك شواهد أدبية قديمة على وجودها . حيث تظهر خطوطها في الدين والسياسة والأخلاق والفلسفة .

وفي العصر اليوناني القديم يتعرض لها الفيثاغوروثيون والفلاسفة سقراط وأفلاطون وديمقريطوس والـكتاب والشعراء ارسطوفانيس وأبيـكوروس . ويحددون لها القواعد العلمية وكثيرا من الأساسيات العلمية والفنية . بالاضافة الى علماء الجمال سنـكا ، لوكرتيوس ، هوراتيوس ، كوينتليانوس .

Seneca Lucretius Horatius Quintilianus

وتُعتق الاسطاطيقا في عصر النهضة من التشـكيل الديني والآلهي الذي كان سائدا في العصور القديمة على يد شيـكسبير ، اراسموس ، بتراركا ، ألبرتي ، ليوناردو دافينشي ، كاستيجليون ، ميـكالانجلو ، برونو ، ديرر ، فيـكو ، مونتين ، مـورس .

W. Shakespeare D.R. Erasmus F. Petrarca L.B. Alberti Léonardo Da Vinci B. Castiglione Michelangelo G. Bruno A. Dürer G.B. Vico M. Montaigne Th. Morus

وكلهم يشتغلون على فلسفة النور والظل وقواعد التونات والظلال في الرسم والتصوير ، ونظم الأسلوب ، ومركزة الفن ، ليخدم الانسان ومتطلباته المثاليـة.

ثم تأتي فترة الكلاسيكية الفرنسية برجالها بوالو ، كورني ، راسين ، بوفون N. Boileau P. Corneille J. Racine G.L. Buffon . ليرفضوا الدين من كل الفنون في فكر جرىء .

وينتمي الى علماء الجمال في عصور النهضة كل من شافتزبوري ، هوم ، بيرك ، يونج ، هيرد ، ديديرو ، روسو ، بومجارتن ، هردر
A. Shaftesbury H. Home E. Burke E. Young R. Hurd
D. Diderot J.J. Rousseau G. Baumgarten J.G. Herder

ويتميز ليسنج G.E. Lessing بوضعه الفروق الجوهرية بين وسائل التعبير عند كل من الأدب والفن التشكيلي بتحليلاته الأدبية التي تركها ومناقشته للمشاكل النابعة بينهما اسطاطيقيا .

ودراماتورجية ليسنج معروفة للدراميين والنظريين .

كما أن الفيلسوف هجل وزملاءه الألمان ف . شيللر وجيته وشللنج وكنت
G.W.F. Hegel Fr. Schiller J.W. Goethe F. Schelling
قد اشتغلوا بالاسطاطيقا مع دوران القرن الثامن عشر ودخول القرن التاسع عشر في عصر الكلاسيكية الألمانية .

وبينما فحص كنت خصائص الاسطاطيقا في مستوى التجريب ولأول مرة ، نجد هجل يفحص النظم المثالية للعامل بالطريقة الدياليكتيكية ، وفي اعتبار شديد للقواعد التاريخية .

ومما لا شك فيه ان الاسطاطيقا الماركسية التي اتبعت بعد ذلك بفلسفتها الخاصة قد اعتمدت على كثير من آراء ونظريات هجل . ومثّلها فلاسفتها بالينسكي ، تشارنيسافسكي ، دوبروليوبوف .
V.G. Belinskij N.G. Csernisevszkij N.A. Dobroljubov

والإحساس بالجمال لم يولد معنا ، إنما هو محصّلة تاريخية للعمل وظروف الانسان .

أسطورة : Myth

والمقصود بها هو الخرافة الدينية القديمة أو الترّهة أو التلفيقة أو الخزعبلة . أصل الكلمة اليونانية Müthosz وهي أحد الأشكال التي تفصح عن شكل المجتمع البادىء في القديم . وفي الأسطورة يتواجد الرجل الأول البادىء بتفكيره المحدود الخائف من الطبيعة وعناصرها وبرقها ورعدها ، والمفكر – بحدود تفكيره وعقله – في القوى الاجتماعية من حوله . وهو ما أدى الى اعتقاداته في الآلهة وأنصاف الآلهة والخرافات القديمة وأساطيرها.

والطبيعة في الأسطورة تظهر وخلفها القوى العلوية ، في العاصفة البحرية الهائجة في الأوديسة نتيجة غضب الإله بوسيدون إله البحر Poseidon ان بوسيدون لا ينتمي الى عالم الحقيقة بقدر ما ينتمي الى عالم الأسطورة والخرافة . وعلى قاعدة بوسيدون تقف كل آلهة والهات اليونان .

وكان من الطبيعي – وهذه هي الصورة – ألا ينفصل الفن عن الدين ، وأن يظهرا معا في ضياع أوديب وأورست والكترا باسم (القضاء والقدر) .

وقد عاد الشكل الأسطوري في العصر الحديث في درامات الطليعية ، كما نعثر عليه أحيانا في بعض أعمال السيريالية في الأدب ، وفي التجريديات ، حيث عناصر خداع الرؤية ، والسيمياء ، والشعوذة ، والواقعية البدائية .

أسطورة شعبية : Ballade

الأسطورة الشعبية هي أحد أنواع الشعر الشعبي . وهي نوع لفت نظر الأدب وعلم الجمال اليه طويلا .

أول جهود الأسطورة الشعبية يرجع الى عام 1591م عند تجميع فيدل Vedel لهذه الاساطير القديمة المعنونة بـ (الأساطير الشعبية الدانمركية) . وهو ما اكتشف في عصر النهضة وعصر الرومانتيكية . ثم عرفت بعد ذلك محاولات الانجليزي برسي والاسكتلندي ماكفرسون والاسكانديناڤي هردر ، واخوان جريم ، والسّربي تالفى .

Percy Macpherson Herder Grimm brothers Talvj

وبظهور القرن التاسع عشر تنشط حركة البحث عن الأسطورة الشعبية ، على الأساس العلمي التخصصي : بجهود الدانمركي جرانت فيج والانجلزي تشايلد Child Grundtvig .

وتتابع الحركة العلمية في القرن العشرين بفضل الألمانيين ماير ، سيمان ، والروسيين أندريف ، بلازوف .

Meler seemann Andrejev Balasov

أطنــوزة : Sarcasm

الأطنوزة تعني المهزأة ، أو الأهكومة القارصة والاستهزاء . وهي نوعية قريبة من التورية ، وخاصة التورية التهكمية التي تؤدي أو تعبر عن شيء عكس المنتظر .

والتعبير عن الأطنوزة يستهدف تدمير الموضوع أو الحكاية أو الموقف الدرامي في تعرية بلا موضوعية أو سقوطه الدرامي ، ولكن في شكل متضاد ، بمعنى أن يظهر التعبير وكأنه غير متضاد معه ، أى في صورة إيجابية ، حتى وان استهدفت الأطنوزة عكس ذلك تماما . وهو ما يجعل الصورة التعبيرية في النهاية مختلفة عن الصورة نفسها عند التورية . فبينما

التورية تتخذ الرقة أو ادعاء الرقة أسلوبا لها ، نجد الأطنوزة تختار التعبيرات الحادة القاسية غير الرحيمة والمباشرة ، عبر عناصر الضحك والسخرية والساتير .

أفلاطون : Platon
(427 — 347 قبل الميلاد) .

فيلسوف يوناني ، تلميذ سقراط . بنى فلسفته على الابداع المنطقي ، محولا بعض المحققات العامة الى محققات مثالية لها شرعياتها واستقلالها الذاتي الخاص . من أعظم مؤلفاته (الدولة والقوانين) . ناقش كثيرا من نظريات الفن ومشاكله في التفسير الابداعي فكريا وفنيا ، خاصة فيما يتعلق بموضوع (الجمال) في الفن . ونظرته أن الفن لابد أن يحقق ضمن تحقيقه لذاته ، الجمال ايضا .

أناتولي فاسيليافيتش لوناتشارسكي : Anatolij Vasiljevics Lunacsarskij
(1932 — 1875)

روسي الجنسية ، وأحد الداعين الى نشر الحركة العمالية . شاعر وناقد وكاتب درامي وعالم في الآداب . عمل كسياسي بعد قيام الحكومة السوفيتية كمسؤول ثقافي أربعة عشر عاما . كتب عدة مقارنات أدبية بين الآداب الغربية الأوروبية وبين الآداب السوفيتية .

في الثلاثينيات يكتب دراسات مضادة لفكره الاشتراكي السابق معارضا بعض النظريات في الفن عند كل من ماركس ولينين . K. Marx V.I. Lenin

أنمــاط خشبـات المســارح :

خشبة المسرح وصالة الجمهور هما المكانان اللذان نطلق عليهما كلمة (المسرح) . وهما منذ القديم يخضعان للتغيير والتبديل سواء في شكل معماريهما ، أو في طبيعة المادة المستعملة في كل منهما .

وفي البداية كان من الضروري أن يبحث (المسرح) عن صيغة شكلية تحدد مكان جلوس المشاهدين وميدان الأحداث الذي يتحرك فيه الممثلون وترفع وتقام فيه المناظر والديكورات المسرحية . وبمعنى آخر وضع حد فاصل للواقع وعالمه في صالة الجمهور ، والتمثيل والخيال وعالمه في أعلى خشبة المسرح .

وفي البداية مرة أخرى ، كان مكان الجمهور في التفاف حول الخشبة المسرحية محيطا بها في أغلب جزء الدائرة . وهو ما نراه في المسارح اليونانية القديمة . ثم تعديلا الى ثلاثة الأرباع ، ثم أصبحت صالة الجمهور على شكل نصف الدائـرة .

وفي القرون الوسطى داخل المعابد المسيحية كانت الجماهير تقف في مواجهة المذبح وجها لوجه . وفي العصر «الشيكسبيرى » الاليزابيثى أخذ المسرح شكل حدوة الحصان . وفي العصر البـاروك المتأخر فصل البروسينيوم (المقدمـة للخشبة المسرحية) خشبة المسرح عن صالة الجمهور .

وفي القرن العشرين قامت بعض التجارب في أنماط خشبة المسرح ، ما بين إعادة للنمط اليوناني القديم ، أو استعمال مسرح الدائرة أو الخشبة المربعة أو المثلثة . كما استهدفت الأنماط الحديثـة استعمال الجسور (الكبارى) والسلالم للربط بين الخشبة والصالة ، ناهيك عن احضار الممثلين من الصالة بما أصبح علامة من علامات المسرح الشكلي الرخيص .

الى اجلاس عدة صفوف من الصالة بجماهيرها فوق خشبة المسرح وفي المؤخـرة .

وعلى مر العصور حاول فريق الاهتمام بخشبة المسرح وما يجري فوقها ، كما حاول البعض الآخر الاهتمام بالصالة ، ناقلا التمثيل اليها ، حتى تكون في المقدمة دائما أمام المشاهد . وقد أدى ذلك الى بروز فترات وعصور بخصائص معينة تجاه نمط الخشبة المسرحية ، باعتبارها المكان الطبيعي للتمثيل . فعرفنا (المسرحية الخالصة) وهي ما كانت قبل سوفوكليس ، وخشبة ترنتيوس في القرون الوسطى ، وخشبة مسرح الفرقة المسرحية المتجولة الألمانية في القرن السابع عشر ، ثم خشبة المسرح الحديث في القرن العشرين حيث (السيكلوراما) وهي الستارة الدائرية في خلفية المسرح وعلى مستواه الأخير والمحيطة بكل الخشبة من كل ناحية . كما عرفنا وسائل الإظلام المسرحي في مسرح جان فيلار الفرنسي J. Vilar تنفيذا على خشبة مسرح أفينـيون – Avignon) .

ومن أنماط خشبات المسارح من اتجهت الى رسم المناظر والعناية بالألوان . ويقال ان سوفوكليس قد استعمل المناظر المرسومة الملونة . الا ان عصر النهضة قد استعملت خشباته اللون في فنية أكثر بغية تعميق تأثير الخداع والوهم . ويسجل التاريخ جهود الايطالى سيريليو في هذا المضمار Serlio .

وفي نهاية القرن التاسع عشر يخرج السويسرى أدولف أبيا A. Appia بالمناظر ذات الأبعاد الثلاثة وبنظرياته في فن الاضاءة المسرحية . وهو ما يعتبر مقدمة لجهود القرن العشرين .

أنمـاط مسرحيـــة :

الأنماط المسرحية هي حصيلة الشخصيات المتعددة التي تحويها الدرامات

على مر العصور ، بما يتلاءم مع الموضوعات التي يتخذها كل عصر مادة أدبية ومسرحية له ولإنتاجه الفني .

وقد اختفت تخصصات الأنماط ، فيما يتميز بتوزيع الأدوار على الممثلين ، خاصة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عندما انتشرت الفرق المسرحية الجوالة .

وأهم الأنماط المسرحية تتضح في البطل ، وشخصية الدساس المتآمر ، الساذج ، الكوميدى ، الشاب الجميل ، الأب ، العجوز .

وفي الكوميديات اليونانية نجد شخصية الطباخ ، صاحب البيت . كما تعتمد كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي) على شخصيات الكابتن والطبيب والمراوغ وبنتالون والتاجر الثري .

وتمتاز الكوميديا الفرنسية بالخادمة (في أوبرات الصالون) ، الممثلة الثرثارة (التي ترتاد صالونات باريس)، المهرج، المجنون ، اليهودي . وأنماط أخرى كثيرة تحتل الدرجة الثانية من الأهمية والشيوع الدرامي .

أهميات التكوين الفني :

هي المضمونات الأدبية أو الدرامية أو الفنية – موسيقية كانت أم تشكيلية – الكامنة في جانب ، وفي مقابل لها في الجانب الآخر تقع عوامل الظهور لها . والعلاقة بين المضمون وظهوره علاقة متحدة ، غير متجزئة . فاذا لم يظهر أو (يخرج) المضمون ، قاد ذلك الى التعرف على خداع الرؤية في الأعمال.

على مساحة الرقعة الفنية بين المضمون (الحقيقة) وبين ظهوره فنا عاكسا لشيء من الأشياء ، يقع التعبير عن المجتمعات ، وعن الانسان ولصالحه ،

وعن البحث عن فائدة تعم على الجميع في نبذ للذاتيات والانفرادية ، وعن العثور على شكل مناسب لهذا المضمون الاجتماعي أو الانساني الذي لا بد له وأن يؤثر طالما هو مأخوذ من الواقع ومن الحقيقة . وهو ما يعبر بالسفينة أحداثها وناسها (شخصيات العمل) الى واقع الحياة اليومية العادية .

ايمانويـل كنـــت : **Immanuel Kant**
. (1804 — 1724)

أحد كبار الفلاسفة في العالم . وواحد من أعمدة الفلسفة الكلاسيكية الألمانية . وهو من الممهدين لفلسفة وأيديولوجية الطبقة الوسطى (طبقة المواطنين) .

جهده يتجلى في محاولاته لتطوير نظريات فلسفة عصر النهضة ، من خلال كتابيه (نقد الذهن الخالص ، نقد الذهن التجريبي) . وهو يعترف في كتابه الأول بهدف العالم الخارجي والوجود الفعلي له ، على الرغم من صعوبة العثور عليهما تطبيقا في الانسان ، حيث لا يرى الا السطح . ثم يعود في فلسفته لنقض معرفة العالم الخارجي بجزئياته المادية (الماتيريالية) .

وفي كتابه الثاني يشرح السلوك الأخلاقي عند الفرد ، ويعود فيعارض أغلب وجهات النظر في كتابه الأول .

الا انه يؤلف كتابه الثالث بعنوان (نقد قوة الحكم والقياس) ليربط من جديد بين نظريات كتابيه السابقين .

ونظرته للجمال تقول «جميل كل ما تحبه دون مصلحة». وهو يطبق نظرته هذه على الفسن على وجه الخصوص . فالجمال عنده شيء منفصل عن المتعة وعن الراحة وعن الشيء الحسن وعن الحقيقة أحيانا كثيرة .

والفنان في رأيه يجب أن ينبع من النظريات الجمالية والمثالية الخاصة، ولا يخرج عن القواعد الجمالية التي يتعلمها . ولا يعني ذلك أن يقدم الفنان فنه من الخيال الخالص البحت ، لأن العبقري يسجل عبقريته أيضا في استناد الى القانون العلمي ، حتى ولو كانت هذه القوانين أو بعضها غير ميكانيكي أو روتيني معروف . وما هدفه الا ربط الطبيعة بالحرية والعقل بالاحساس . وقد أثر كتابه الثالث في أعمال ف . شيللر وجيته وشللنج .

F. Schiller J.W. Goethe F. Schelling

إيهـــام : Illusion

الايهام أو غلْط الحس ، أو التخيل . وهو اعتراض مزيف ينشأ ضد حركة الحقيقة ومحركاتها ، وضد تطورها ، وعلى نقيض منها بصفة عامة . والايهام على ذلك يصبح صورة مثالية أو غلطة حسية تجاه – وفي تضاد – مع شخص أو جماعة أو طبقة أو شعب ، أو ضد الذات نفسها .. ذات مبدع الإيهام . وقد ظل الوحي فترة طويلة أحد انواع الإيهام .

وأحيانا ما يكون له تأثيرات ذات صبغة ايجابية ، اذا ماكان ايهاما يعطى دفعة الى الأمام والى محاولات التقوى ، وحتى مع هذه الوظيفة النافعة ، فانه يظل ايهاما بعيدا عن الواقع والحقيقة .

وتعرف مشكلة الايهام الفنّي في بداية القرن التاسع عشر ، وعند الواقعية النقدية ، التي كشفت عنه وعن آثاره السيئة في الخلق الفني (بلزاك – الايهامات المفقودة H. Balzac) . الا انه يظل موجودا داخل الدرامات وحتى القرن العشرين ، حيث يزداد انتشارا فيها ، ويظل مشكلة رئيسية تستثير الناس الى الانتباه اليها وفحصها . ويتضح ذلك في أعمال الدراميين هنريك ابسن ، جورج برناردشو G.B. Shaw H. Ibsen

وفي الفنون التشكيلية يرى عند تولوز لوتريك H. Toulouse - Lautrec وفي الموسيقى عند المجرى بيلا بارتوك B. Bartok وفي الدرامات الحديثة يتسع مجال الايهام بدرجة قوية ، خاصة في الدرامات الطليعية (بيسكيت — لعبة النهاية ، ادوارد البى — من يخاف فرجينيا وولف) ؟

ومن الايهام ، نعثر على (الايهامية) . وهي أشكال عدة مستعملة في الرسم وتعبيراته . في الخطوط الحية ، وفي النقش الناتىء (البارز) ، والتصوير في النور والظل .

الأثريّة (العتق) : Antique

بالمعنى الجزمي أو المحقق تعني اعادة صياغة أو تجديد الشكل في موضوعات الفن القديم أو الفن الأثرى . وهو ماكان يسمى أيضا بالاعداد . أما بالمعنى السلبي أو المنفي فانها تعني تقليد الأشكال الفنية . بما يجعل هذا التقليد في معناه السلبي أحد عناصر الترسمية ، وهي شدة التمسك بالشكليات . والأثرية ظهرت واضحة في الفنون الاكاديمية وفنون الكلاسيكية الجديدة . وتعتبر خط رجعة في تحديد الأمور والاتجاهات بين المنافاة الزمنية والمنافاة التاريخية وبين الترسمية .

الاحساس الداخلي :

نظرية الاحساس الداخلي في علم النفس تعتبر من التيارات النفسية التي عرفت مع دوران القرن العشرين . الا أن هناك تصنيفا آخر للاحساس الداخلي يتجلى في المدرسة المعروفة باسم (اللذة هي الغاية) وروادها هم فولكلت ، ك جروس ، لبس ، فورينجر ، باش ، لى .

J.I. Volket K. Groos Th. Lipps V. WORRINGER V. Basch V. Lee

تتجلى خصائص نظرية الاحساس الداخلي في الآتي :

1 ــ ترفض الحقيقة وتضع بدلا منها نظرية الانعكاس الجديد عن طريق العلاقة الواقعية للفن . وهي لذلك لا تعتبر التكوين الفني نتيجة تحصيلات اجتماعية أو حسية أو موقف اجتهادات ، بل تقدمه كحقيقة واقعية طبيعية تتضاد مع الموضوع .

2 ــ تغير من التقرير النفسي للموضوع ، وتستبدل به المصادر الجمالية لذات الموضوع . وهو ما يُظهر الموقف النفسي الذاتي .

3 ــ كما يقرر علم الجمال بأن اللذة للعمل الفني أو تذوقه وكذلك الذوق هما عاملا الاستقبال في النهاية ، وأن عنصر اللذة هي الغاية التي يصل الى مبتغاه .

ويحلل فخنر **Fechner** النظرية للاحساس الداخلي على أنها نظرية أو حركة رجعية تشمل الاعجاب وعدم الاعجاب داخلها . وظل علم الجمال في حالة تردد وضعف عن تحديد الأمور في قطعية .

استعمل تعبير الاحساس الداخلي لأول مرة ر . فيشر **R. Vischer** عام 1873 **(Das Optische Formgefuhl)** ويعتبر جروس **K. Groos** نجاح التعبير فنيا في خاصية التأثير بالأحاسيس عن طريق التكوين الفني . الا أنه يزيد بإشراك (التقليد الداخلي) الذي يعكس دوره على المراد إتيانه من الفن . هذا بينما يرى لبس **Th. Lipps** أن الاحساس الداخلي لا يتعدى كونه عدة أصناف ومقولات فلسفية .

وبتعبير آخر فان الاحساس الداخلي يعني (الانتماء الى بيت داخل هذا العالم) .

الأدب :

التعبير عنه واسع عريض . هو يعني العمل الأدبي المكتوب ، والاعمال العلمية والفلسفية والدينية والسياسية ، وحتى المقالة النافعة ، والادب الشفاهي .

والأدب بالتعبير السليم هو ما يقصد به (الآداب الجميلة) ، التي ترتبط بالفن وأصالته ، وتكون مادته الحية عبر التكوينات الفنية . وهي نوعيات أدب تقف خلف جدار منيع يحمي حدودها ولا يتيح لها الانزلاق الى السهل . ومع أن التفريق صعب بين هذه الآداب وتلك .. بين الآداب المكتوبة والآداب الجميلة ، الا أن المفكرين اعتبروا الخطابات المتبادلة (على غرار خطابات جيته وشيللر) ، والمذكرات اليومية (كمذكرات رجل مجنون عند جوجول) ، وبعض الأشعار للمناسبات والكتابات للذكريات ، اعتبروها تدخلا في نطاق الآداب الجميلة ، نظرا لما احتوته من أدب وفكر سجلا وجه عصر أو فترة حكم أو حالة شعب ، طالما ابتعدت عن آداب أيام الاسبوع العادية بكل سطحياتها وتفاهاتها .

والأدب قد تطور عبر العصور ، شأنه شأن أي فن آخر أو علم جديد . الا أن تطوره المؤثر يظهر في العصر الرأسمالي ، حيث استطاع أن يلف حوله جمهور عالمي لا حصر له .

الأدب البيزنطي :

هو الأدب اليوناني في عصر القرون الوسطى . وهو أدب يختلف عن الأدب الكلاسيكي اليوناني القديم . كما انه يختلف أيضا عن الآداب اليونانية الجديدة لهذه الحقبة .

اتفق المؤرخون على أن بداياته تتحدد بالقرن الرابع . كما يقررون أن المرحلة الأولى للأدب البيزنطي قد امتدت حتى النصف الأول من القرن السابع . وهي المرحلة التي سادت فيها الاصنام القديمة والثقافة المسيحية . وتمتد المرحلة الثانية له ما بين القرنين السابع والثاني عشر . وهي تمثل العصر الذهبي للادب البيزنطي ، ثم يدخل الادب مرحلته الثالثة والاخيرة في القرن الثاني عشر ، ويظل حتى عام 1453م وحتى القهر التركي ، تحت مسحة التيار الكلاسيكي ، رغم استعماله لغة الشعب في الادب .

من الصعب اطلاق اسمه كأدب له الصفة الادبية على أعمال جيدة ، وهي قليلة في الواقع . لأن أغلب أعمال الادب البيزنطي تنتمي الى الكتابات التاريخية حسب التعبير العلمي للفظ الأدب . وهو في الغالب يهتم بالشعر الديني . كقصة (حب موسى) ، شعرية (رومانوس) ، السلسلة الشعرية للبطل الشعبي (أكريتاس) ، ساتيرية (تيودور برود روموس) .

ويعتبر الفضل الوحيد للأدب البيزنطي في انه نقل التكوينات الأصلية الى العالم والادب العالمي ، وعكس عظائم الآداب القديمة والآداب الشرقية الى القارة الاوروبية . وهو ما برز على وجه الخصوص أثناء عصر النهضة عندما سقطت بيزنطة وفر اليونانيون حاملين اعمالهم الكبيرة الى ايطاليا .

الارتجـــال : Improvisation

أصل الكلمة اللاتينية Improviso والارتجال شكل من اشكال الخلق الفني ، اذا ما قُدم العرض مرتكزا على الافتلات ، وهو فعل الشيء او الحدث على غير تريث وتلبث ، وفي ارتكان على البديهة . وهو أحد الأشكال

الاساسية في فن الشعب (الفولكلور) . لكنه مع ذلك كان متواجدا في فنون قديمة اخرى مثل الشعر والاغنية .. في العصر القديم ، ومثل الدراما في كوميديا الفن (الكوميديا دى لارتي) . ومثل الموسيقى عندما قدموا ليست وبتهوفن في القرن التاسع عشر بطريقة ارتجالية وأمام الجماهير . وشخصية شكل الارتجال تبنى على امكانية الابداع الغريزى . الا ان التقدم العلمي والفني في العصر الحديث يرفع من درجة وقيمة هذا الارتجال .. الى حد لا يداني اي شكل من الاشكال الفنية المنظمة .

الا انه من الجدير الاشارة بأن الارتجال يختلف في الفن الشعبي عنه في أي فن آخر ، على اعتبار ان الفلكلور بشكله يحبذ في تأثيره هذه الارتجالية التي تتجدد وقد تتغير او تتطور في عرض عن آخر ، بما لا يصلح كثيرا في فنون اخرى تتميز بالتدريب والممارسة . بالاضافة الى ان طبيعة فن الشعب ثم الظهور الجمالى للارتجال الشعبي وآدابه يحتم الا يكون التكوين الفنّي ثابتا ، ليسمح للماضي والتراث بالتقابل مع الحاضر في عرض الفلكلور .

الاستحسان :

هو هذا الاحساس الذي يشعر به الانسان حينما تظهر حقيقة شيء ما أمام عينيه وترتبط بعلاقة تضامنية مع ذاته وشخصيته في موضوع يرتاح اليه ويستحسنه .

والاستحسان كاحساس في حد ذاته لا يتضمن الاجبار على الرأى ، لأنه ينبع حرا ويظل حرا كذلك . والاستحسان من العناصر التي يضعها خالق التكوين الفني نصب عينيه للوصول الى مشارفها مع المشاهد او المتفرج . وهو لهذا يصبح عنصرا يمكن تسخيره في الفنون وانتاجاتها .

يرى جورج لوكاتش الفيلسوف المجرى ان هناك خيوط علاقات بين الاستحسان وبين علم الجمال ، وخطوطا قوية فعالة . بل هو يسير الى عدم وجود حدود فاصلة بينهما ، وكأنهما شيء واحد . على اعتبار ان مهمة الفن هي الوصول الى درجة استحسان واقتناع للمشاهدين ، وهي نفس المهمة التي يسعى اليها الاستحسان .

وتحت درجات الاستحسان تحاول فنون كالأدب الفكاهي ، أدب التسلية ، الموسيقى ، شريط الخيالة .

الاستقبال :

يقف الاستقبال على طول الخط في مواجهة كل تكوين ادبي وفني . والاستقبال يتخذ مكانه في نهاية العمل الفني عند إسدال ستار النهاية في المسرح الدرامي او عند انتهاء الحفلة الموسيقية او الباليه الراقى او العرض الفني بصفة عامة . وهو قادر على التحكم في الرأي او النتيجة النهائية التي يمكن ان تذكر في رأى مشاهد او مقال ناقد او تعليق صحفي على التكوين الفني ، وأعني به الانتاج في الفنون .

ومن الطبيعي أن خط امتداد العمل الفني تقطعه انطباعات المتلقى للعمل ويدخل فيه خياله وذكرياته ولحظات من تفكيره . لكن ذلك على أية حال لا يغير من حق المستقبل في ان يقول رأيه في النهاية بالقبول او بالرفض ، بالاستحسان او عدم الاستحسان في المصنف الفني الذي شاهده .. والمستقبل اثناء العرض يرتبط – ورغما عنه – بحياته اليومية ثم يخرج منها ليرتبط بحياة العمل الفني دراميا كان أم موسيقيا ، راقصا أم غنائيا أم صامتا . وهو ما يضع السؤال امام المستقبل في صيغة (كم كان العمل الفني انسانيا) ؟ ..

والمستقبل يضع لنفسه السؤال بطريقة غير شعورية وهو السؤال «الذى يتحدد الاستقبال وموقفه على شكل ومضمون اجابته» كما يقول الفيلسوف جورج لوكاتش الذي يعتبر ان الاستقبال فيه «مرحلة أوسع من تعبير أرسطو» . عندما يحقق المستقبل اجابته بالنفي ، فان ذلك يعني انه لم يلمس في العمل الفني ما هو مرتبط بالحياة او المجتمع او العادات او الطباع او التقاليد او احد العناصر الحياتية المعروفة . فاذا ماقال المستقبل نعم وبالايجاب ، فإن معنى ذلك ان ملامح العمل الفني منتزعة من الحياة ، وأن التكوين الفني عبر مرحلة التقليد الى مراحل عدة من الفنيات تفوق وتعلو على حدود تجارب الحياة العادية لتظهر له كمستقبل فنا خالصا مؤثرا بشيء غير الحياة او بغير عناصرها ، رغم انبثاقه عنها .

والاستقبال للعمل الفني يتصل بمشاكل نفسية كثيرة ، لكنها مشاكل تتصل بالدرجة الأولى بشخصية المستقبل المشاهد ذاتيا . ولا تتوقف على عملية الذوق كما كان مشاعا ومأخوذا بهذه النظرة حتى سبعينات القرن التاسع عشر .

الأسلوب : Style

أصل الكلمة لاتينيا ,Stylus . والأسلوب في الفن معناه (الشكل الخاص) أو النظام الفني المستقى من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر ، مضافا اليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين ؛ وهو نظام فني يستهدف الاستساغة والقبول والانسجام ، لتحقيق التعبير الجمالي عبر وظيفتين محددتين .. الأولى ، مهمة بعث التأثير والاهتمام بالعمل الفني ككل وكمجموع بالتكثيف والشمول . والمهمة الثانية ،

تجميع هذه التأثيرات في تعبيرات وأشكال لغوية وفنية متحدة مع المضمون والأحاسيس . هذا في الادب .

وفي الفن التشكيلي يتحدد الأسلوب في لحظات اختيار الموضوع ، بالاضافة الى المساحة العملية والتطبيقية ، وفي اعتبار للتيارات والمذاهب الفنية التي ينتمي اليها الفنان التشكيلي او المتأثر بها وبمدارسها .

وفي المعمار كما في الموسيقى تكون كل لحظة تكوين فني حلقة في بناء الأسلوب المعماري او الموسيقى .

والأسلوب في فن الرقص يعني الاختيار في الموضوع والحركة والتكوين التعميمي بالاضافة الى الشكل الخارجي ، وهو ما يسمى (عناصر لغة فن الرقص) . وفي الاسلوب تختلف الرقصات الوطنية او القومية عن الرقصات الشعبية على سبيل المثال . وهو ما يتضح في الأساليب المختلفة في فن الرقص على مدى تطور الفن المذكور عبر العصور المختلفة .

يذكر بوفون **G.L. Buffon,** « ان الاسلوب هو الانسان » « **Le style c'est l'homme même** » ، وهو يقصد بذلك الانسان صاحب التكوين الفني . بينما يرى كثير من الأدباء والنظريين أن الاسلوب هو هذه الاحوال والظروف التي يحددها الفنان عبر لحظات التكوين . ومن اصحاب هذا الرأى جابلنتز ، ماروزو ، برندال .

Gabelentz J. Marouzeau Brndal

كما يؤيد كل من هجل ، شلنج ، جيته ، الذات عند فنان التكوين بالاضافة الى التغيرات العامة للعمل .

G.W.F. Hegel Fr. Schelling J.W. Goethe

ومن المعروف ان الشكل الخاص للاسلوب عبر العصور قد وضع ايدينا على الأساليب : الكلاسيكي (في الفنون الاغريقية والرومانية) ، القوطي ، عصر النهضة ، الباروك ، الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، الواقعي ، الحديث .

الا أنه أحيانا ما ينفصل اسلوب عن عصره او لا يطابق العصر في المقاييس والمعايير الفنية ، أو لا يتوافق تطبيقه على كل الفنون . والدليل على ذلك ان الاسلوب القوطي لم يستطع ان يؤثر في الأدب او المسرحية او في فن الموسيقى . كما ان الاسلوب الرومانتيكي لم يجد له مجالا للتحقيق الفني عند فن المعمار .

ولا تعني التقسيمات في الأسلوب الصحة تماما . فقد يخطىء النظريون في التحديدات . وهو ما وقع فيه الروس عندما اعتبروا اعمال واسلوب الكاتب مكسيم جوركي **M. Gorkij** تتأرجح بين الواقعية والرومانتيكية ، وهو مافسره علماء آخرون بوجهة نظر تحمل اساليب اخرى .

وعلم تاريخ الآداب والفنون يهتم في نظرياته بأساليب العصور المختلفة وانواعها واشكالها وتياراتها وطرق تكوينها ومصادرها التي تنتمي اليها تاريخيا . وقد سبق به الألمان في القرن الماضي وفي نهاياته على يد سمبر ، ريجل **A Riegl** . **G. Semper** . وفي القرن الحاضر يمثل كتاب المؤلف ويلفلين **H. Wolfflin** بعنوان (التعبيرات الأساسية لتاريخ الفن – 1915) مفتاحا لكل مدارس الاساليب المختلفة .

الأسلوب الواقعي : **Realistic Style**

في الفن التشكيلي ، كلما كان الشكل قريبا من الممارسة وغير غريب على الألوان المختارة للتكوين الفني ، كلما كان الاسلوب واقعيا .

عمد الاسلوب الواقعي الى العناية بالحقيقة الموضوعية والذهنية لحياة المجتمع الذي ينتج فيه التكوين ، ليحمل على عاتقه وجهة النظر السليمة سواء كانت اجتماعية او اخلاقية او فلسفية او سياسية . وليضمنها الفن الواقعي ، معتمدا على النظريات الديمقراطية واثراء متطلبات واحتياجات الجماعات والطبقات العريضة في المجتمع .

ويمثل كوربيه G. Courbet زيادة الاسلوب الواقعي ، في معرضه الذي اقامه عام 1855 بالعاصمة الفرنسية باريس والذي اطلق عليه (معرض مضاد) ، نظرا لتطرفه عن النظريات الفنية التي كانت سائدة وقتذاك ، وحيث عبرت صوره عن وجه الاسلوب الواقعي تماما . وهو ما ذكره كوربيه في كلمة برنامج المعرض مفصحا فيها عن هجومه على المذهبين الكلاسيكي والاكاديمي في الفن ، وكذلك معاداته لتيار الفن للفن . وقد تبع كوربيه في اسلوبه الواقعي الفنانون برودون ، شامبفلوري ، بوخون . P.J. Proudhon Champfleury M. Buchon

الاشجاء والجـوى : Pathos

اصل التعبير اليوناني Pathos وهو اسلوب في القول ، وصفة او حالة تبعث على الشفقة او الحزن او القول المشجي يستعملها الفنان عبر التكوين الفني للوصول الى التعبير الأمثل الصادق ، من جراء مسببات اجتماعية او دينية او نفسية . وعادة ما يصيب الإشجاء والجوى البطل الدرامي ، او الشخصيات التي تحمل على عاتقها أهدافا مصيرية تتحمل مسئولياتها ، كل بحسب طاقته وقدر ما حمله صاحب التكوين من شحنة الاشجاء او الجوى. وهو مايقود البطل الى طرق صعبة فيها الصراع وفيها المعاناة ، التي احيانا ما تعصف به في النهاية نتيجة عدم الاستجابة للتنازلات . هكذا

يجر الشجى انتيجونا الى مصيرها المحتوم عندما تقف في مواجهة الملك في الأدب اليوناني القديم .

وفي العادة لا يفقد البطل الدرامي الحامل لشحنة الاشجاء شجاعته او يغير من قراره ، وعلى العكس فانه يصبح عنيدا قويا متحملا للقرارات النهائية الصعبة ، حتى ولو كانت الموت . وعلى هـذا يصبح المصير الحتمي تكوينا داخليا وليس من الخارج في الشخصية البطلة ، باعتبارها واعية لمتطلبات مواقفها وحامية لها في نفس الوقت . وشخصية دون كيشوت **Don Quichotte** عند الاسباني سرفانتس **M. Cervantes** دليل واضح على هذه النوعية . فهي الشخصية الحاملة لقيم اجتماعية او وطنية التي تحوي بين ضلوعها من الأحاسيس والأحزان والقول المشجي مايعادل قيمها حسيا وذهنيا ، وبالمعنى الجمالي داخليا وخارجيا . وهي في النهاية الشخصية التي تحمل وفي شجاعة (العنصر المأساوي) .

الأصـــالـة :

هي احدى الملامح الهامة في التكوين عند الفنون . على اعتبار ان مقياس الفـن في نجاحه وتأثيره . حيث يصل الفنان الى الطريق السوى السليم ، والى المضمون النافع ، والى التيار الواعي ، والى ضرورة تضمين الحقائق الطبيعية التي لا تنفصل عن عادات وتقاليد مجتمعه . ولهذا فان الاصالة تلعب دورا هاما في تقييم الفن وفي عكسه لقضايا المجتمع . لأن الاهتمام بتفاصيل ودواخل المجتمع يصبح نقطة الارتكاز في التعبير الفني ويصبح السؤال المحير ، الذي تبقى اجابته معلقة على إثبات التغييرات الاجتماعية والمصير والانتقال من القديم الى الجديد .

وتختلف الأصالة في العلوم عن الفنون ، ان البحث العلمي يهتدى بنتائج من سبقوه من العلماء . لكن الأمر يختلف كثيرا في الفنون . لأن الابتكار في الفن يحمل في طياته الأصالة الجديدة . فاذا ما قلد الفنان مضمونا وشكلا معينا في تكوينه الفني صار وريثا وتابعا . واذا ما أعاد تقليد نفسه او فنه فانه يسير الى الاعادة والرتابة اللتين تتعارضان مع كل أصالة .

يُعتبر يونج **E. Young** اول من وجّه النظر الى تعبير الأصالة في الفن . اذ يقول « ان العمل الأصيل هو الذي يعكس الحياة او الحقيقة » . كما طور الفيلسوف كنست من تعبير الاصالة مقعّدا درجاتها ومعاييرها وحدودها . وقد بحث هجل **G.W.F. Hegel** في التقسيمات الفلسفية للأصالة ، محققا تعادلها مع الحقيقة وتوحيدها مع عناصر الموضوع الأدبي او الفني ومصفيا كل الاختلافات تجاهها .

الإعـــداد : Adaptation

أصل الكلمة اللاتينية **Adaptare** . او صياغة العمل الأدبي من جديد بشكل تظهر فيه الحرية في هذه الصياغة . والاعداد تعبير يستعمل في المصنفات الأدبية . وظل التعبير مستعملا في العالم حتى منتصف القرن التاسع عشر فيما يخص الآداب الأجنبية عند ترجمتها الى لغة من اللغات ، وفي غير حساب للعقل المبدع الأول او ضمان لرعاية حقه الادبي ، وفي ضرب بعرض الحائط للآداب الفنية او التقاليد المتعارف عليها اليوم . وفي تغيير واضح وصريح بأسماء المؤلفين والمترجمين ، واحيانا كثيرة بأصل النص الادبي نفسه . وهو ما أوصل الى رفع الاسماء الاصلية عن الشخصيات (في المسرحية مثلا) وتبديلها بالأسماء المحلية ، والى تغيير المعالم المكانية (في المنظر المسرحي) . وهو ماغيّر وبدّل كثيرا من الأصل .

وفي العصر الحديث ، وبعد قوانين حقوق المؤلفين ، وقيام القواعد الأخلاقية المتعارف عليها اليوم في عالم الادب العالمي اختفت الموجة السابقة ، واصبح الأمر كالسرقة والجريمة ، شيئا يعاقب عليه القانون . وهو ما ضيق الخناق على استعمال لفظ (الاعداد) على صورته وحدوده السابقة ، وبما اتفقت عليه العلاقات الثقافية وأحكام تبادل الادب والفن بضرورة ذكر الأصل وفي وقت واحد مع النظرة الجديدة للمصنف الادبي أو الفني ، سواء كان مسرحية او اذاعية او شريط خيالة ، او عند التعامل مع النشر بالنسبة للمجلات او الدورات المتخصصة في فرع من فروع الأدب والفن .

وأصبح لفظ الاعداد يطلق على الاعمال الحديثة التي تعاد صياغتها في محافظة على كل الأصل ، وتخرج بنظرة ادبية حديثة او في صورة فنية جديدة تحمل فكرا يستعمل لب الاصل القديم او المأخوذ عنه ، كما في مسرحيات كثيرة عند ب . برخت . وكما اعاد حديثا الكاتب الامريكي المعاصر آرثر ميللر كتابة مسرحية (عدو الشعب) عن اصل الكاتب النرويجى هنريك ابسن .

كما يمكن استعمال لفظ الاعداد عندما يقوم الكاتب نفسه باعادة نص ادبي له في اطار جديد .

ومنذ دوران القرن العشرين واسم المؤلف الأصلي يذكر جنبا الى جنب مع اسم المعد ، حسب العادة الحديثة .

الإغـــــراب :

هـو نوع من الفـن يتخـذه الفنان كاتبا او شاعرا او ممثلا او مخرجا

او تشـكيليا يتعمد تعطيل وصول شيء من فنه الى الجماهير او ليثير ويصل من اثارته الى عدم التوازن ، الذي يجب ان يحدث بين القطعة الفنية التي يقدمها وبين شبيهها في الحياة او مماثلها من احساس .

وأشهر المتعاملين مع الاغراب الكاتب المسرحي برتولت برخت صاحب الملحمية الالمانية ومؤلف الأورجانون الصغير ومؤسس مسرح البرليير انسامبل في برلين الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية .

وبرخت في نظرية مسرحه الملحمي لا يشرك المشاهد في الأحاسيس بل يجعله مشاهدا ناقدا لا ينسى نفسه مع الممثلين او مع المسرحية ، يجعله مفكرا ناقما على ما يراه، عاقلا في برود غير متأجج او مشتعل . وهو يستبدل المعايشة المستكينة القاصرة عند المتفرج بنشاط فكري راق ثاقب بدلا من عدم المقاومة . وهو لهذا ينبه على ممثليه بقطع تسلسل الأداء التمثيلي وفي محطات الأدوار وبين لوحات دراماته واثناء مقاطع الراوى او المغني . وأغاني دراماته المعروفة تخدم هذا الغرض الاغرابي داخل مخططه الملحمي المشهور به مسرحه . كما ان تخطيط الاضاءة المسرحية الذى ينص عليه احيانا كثيرة في كتاباته ما بين قوسين يساعد على هذه الصورة . وكذلك اللافتات والعبارات القادمة من الفانوس السحرى ، كعناوين للوحات الدرامة الواحدة . ويساعد الاغراب على البروز هذا الكورس المعاصر المختلف في مضمونه وشكله عن كورس المسرح اليوناني القديم . وهي كلها استخدامات لتقنية المسرح الحديث .

وقد اتهم بعض النقاد اغراب برخت على انه سبب ضعف مسرحه وهلاكه . وأن خسارته اكثر من فوائده . على اعتبار سقوط المسرح الملحمي كله في تقليدية جامدة حصرته داخل شكل معين . وبفحص آراء النقاد فإننا

نرى ان مقاطعات الكورس عند برخت هي نفسها مقاطعة كورس **اليونان** . هذه حقيقة فنية.لأننا لسنا بمستطيعين ان نعتبر الاغراب بخصائصه البرختية موجودا عند اليوناني يوريبيديس .

الأغنيـــة (الغـــنـاء) :

في فن الموسيقى يقف تصنيف الأغنية على نسقين اساسيين . النسق الاول وهو جزء يبرز المعنى الفكري – إن وجد – ، والنسق الثاني جزء يهتم بالشعرية في الاغنية . وفي النسق الاول تظهر ملامح العودة ، التشابه ، السلب والايجاب ، الثنائية ، الفعل ورد الفعل ، المركزية البشرية . وهناك رأي ان المركزية البشرية في تفكيرها الغنائي تظهر او هي ظهرت بأحسن افعالها في الاغنية ، ثم انتشرت الى الشكل الغنائي العالمي . ويعتبر النسق الاول ممثلا لثقافة الطبقات الوسطى .

وفي النسق الثاني عند الشعرية تتواجد ملامح الاغنية الفردية . وهو على كل حال لا يمكن له ان يوازي النسق الاول .

كما نجد الاغنية الشعبية تحتل مكانا في الشعر الشعبي ، وتنتشر انتشارا سريعا في العصر الحديث . وأهم خصائص الاغنية الشعبية هو الاتجاه المباشر والبسيط فكرا وشعرية . وهي لا تهتم بالملحمية او شعر الملاحم او الفكر او الذهن (الذهانة) . وأغلبها ما يأتي في شكل شعري .

وقد ظهرت قديما اغنية العمل ، واغنيات السحر والسيمياء . قوامها الأشعار القديمة في الادب القديم وفي العصر اليوناني بحيث امتدت مساحة الاغنية من اغاني الشرف والحكمة حتى اغاني البكاء (البكائيات) ، ومن اغاني الحب الى اغاني الخمر والمعارك .

وتعطي الأغنية في القرون الوسطى ملامح الجرأة والفروسية والبطولة . (مثل اغاني الفرسان وأغاني تروبادور Trubadur) الا ان عصر النهضة من بدايته وحتى عصر الروكوكو قد حجب تطور الاغنية والغناء والشعر الغنائي ايضا . ثم عادت الاغنية للظهور في عصر الرومانتيكية الغنائية بفضل جيته ، بيرنز ، هاين ، بوشكين .

J. W. Goethe R. Burns H. Heine A.S. Puskin

وتتقدم الاغنية الشعبية في العصر الحديث كل الانواع . حتى على الرغم من ان الاغنية منذ دوران القرن العشرين قد دخلت دور التعقيد والبعد عن المضمونات الفكرية والاغراق في صناعة التسلية الموسيقية والتعامل مع الاغنية الراقصة (الشانزون) . ومن الشعر الأدبي الحديث في مجال الأغنية نتعرف على قدر وفير من الاغنية المعاصرة في الصين واليابان .

الاقليمية : Provincialism

وتعني الاقليمية او الريفية . أصل الكلمة اللاتينية Provincia وهي صفة تلتزم بالأعمال الفنية او الادبية التي تعالج قضايا محلية لبلد او دولة على نطاق اقليمي محدود ، يصعب معه على الفن الانتقال الى الخارج به ، او الى العالمية لفهمه او استقباله. وهذه الأعمال عادة ما توصف بضيق المساحة الأفقية ، حتى لو عبّرت عن الخاصية القومية في كثير من التركيز على الرومانتيكية .

والاقليمية تتواجد دائما في الأعمال الشعبية . وهي على خط التضاد مع المواطنية العالمية (Cosmopolitism) .

الالـــتزام : commitment

هو نظرة او رؤية جمالية او سياسية . يعتنقها الفنان او الانسان في وعي وفي وضوح ، ودون لف او دوران .

والالتزام في العصر الحديث سمة فنان الواقعية الاشتراكية ، حيث التعارف على الهدف او المرام . وفي مواجهة لتيارات غير طبيعية او واقعية ، كأشكال العبث واللامعقول واللادراما . وكلها لا تقود الى التزام بفكر الانسان الحر . ويلعب المفكر الفرنسي جان بول سارتر دورا كبيرا في الالتزام بمعناه الأدبي والفلسفي الحديث .

الانتحـــاء والانحـــراف : Tropism

أصل التعبير اليوناني Tropos . كما ينحرف العضو النباتي الى جهة ما بتأثير عوامل فيزيائية او كيماوية او نحو مصدر المؤثر كنور الشمس مثلا ، فان في الأدب والدراما انتحاءات وانحرافات تحدث نتيجة انتحاء الموقف الادبي او الدرامي نتيجة احداث معينة داخله او مستمدة من الخارج بفعل المحرك او الباعث .

انبثقت النظرية في الانتحاء والانحراف من العصر الهيليني القديم . والتي حددت الاعتبارات التي يلف فيها الانسان ومنها البطل الدرامي ايضا ، نتيجة المصادر الخارجية على وجه الخصوص . وهي انتحاءات لها فعلها وأثرها على الانسان في الحياة والدراما معا .

الانسانيـــــة : Humanity

والتعبير مستعمل في علوم ودراسات الفكر والآداب والفنون (دون

العلوم النظامية) ، كما يعني البشر ايضا . استعماله في القديم وارد عند جــوليــوس Aulus Gellius كتعبير عن المحطـة النهائية للتعليم . والانسانية ترتبط بالأخلاق والتربية والتعليم والثقافة والتربية الجمالية والرقي الفكري . والرياضيون المبدعون عند اليونان اطلقوا عليهم لفظ الانسانية ، كما اطلقوه عند الرومان على الطبقة المتعلمة التي قادت غير المتعلمين من العبيد والهمجيين .

الا أن الكلمة والمعنى للانسانية يسجل التاريخ تقلصهما خلال انتشار المسيحية وفي العصر الديني وأثناء سقوط الثقافات القديمة . ولم تكن تعني الكلمة في القرون الوسطى ووسط ايديولوجية الكنيسة الا العفو والتوبة والرجاء، وهو ما خفّض من قيمتها وحجمها . لكن سرعان ما تنهض بمعناها مرة أخرى بعد عصر النهضة او الاحياء . وهي بداية لمحطة الانسانية الحديثة التي بدأت في القرنين 15 ، 16 على وجه التحديد .

وبتعامل الانسان مع الكلمة (الانسانية) ظهرت نتائجها اول ماظهرت في الآداب وعلومها ، كما ظهرت في الفنون ايضا ، وفي ايطاليا ، حيث قادت الى تيار تغلغل في كل اوروبا . ويذكر اسم ايرا سموس R. Erasmus الكشاف الاول لطريق الانسانية . وأدى ذلك الى دراسة الانجيل والكتب السماوية ، وظهور آراء مارتن لوثر M. Luther

والانسانية لها وجوه عديدة ، وحدودها ترتبط بطبيعة وأخلاقيات ونظريات الحياة عند الشعوب المختلفة . كما انها متغيرة عند الشعب الواحد نظير تغير العصر او القرن .

وتعبيرها يمس الأشكال الاجتماعية والأيديولوجية والفنية والأدبية والتربوية . وهي تضع فروقا في الأحكام عند الطبقات ، والأمكنة جغرافيا .

الانســـجام :

هو تحقيق وحدة قياسية في اجزاء العمل الفني ، وبين اجزائه بشكل عام . وهذا الانسجام يعكس على المستوى الجمالي شكـــلا ذا طبيعة فنية خاصة تُبرز المضمون موحّدا وداخل نظام جميل منسق ، ويقدم في النهاية على طريق ختام العمل الفني عالما خاصا بعيدا عن عالم الحياة اليومية الروتينية . هذه العناصر الشكلية — وبينها عنصر الانسجام — تحدد انتماء التكوين الفني الى الفـن الخالص .

والوصول الى تحقيق الانسجام أمر صعب ، ولا يمكن تحقيقه بالسليقة أو ترك الأمـور على سجيتها ، خاصة في الفنون . وضمان مولده في الفنون متعلق باستخراجه من بطن الأصل الفني والمصنف ذاته ، ومن لحظات عمومية شديدة التكثيف ، ليتحقق الأصل في تفسيره ووجوده الجمالي عبر نظرة عميقة للمضمون وحسابات دقيقة للشكل وقياس لتوازنهما مع بعضهما البعض ، وهو ما يسمى بالمنطق الفني .

الانشـاء (المـركّـــب) Composition

اصل اللفظ اللاتيني **Compositio** هو الأساس الداخلي والنظم التركيبي لكل تكوين فنّي . ووظيفته استخراج الجو العام من مضمون العمل الفني دراميا ، ليؤثر فيه بعد ذلك . فاذا لم يستطع ذلك تبعت عملية الانفصال او التشويه .

وهو في الفنون التشكيلية ، بالاضافة الى ما سبق، يلعب دورا قاطعا ، وهو تحويل نظر المشاهد الى بؤرة الجمال الفني في اللوحة او الصورة او التمثال ، بما يؤثر بعد ذلك في عملية الاستقبال عند المشاهد ، وفي رأيه وحكمه على القطعة الفنية المعروضة .

وفي الأدب والدراما يختص المركب او الانشاء بالحدث واستمراريته وتطوره ونظامه . وهي اشياء متعلقة بالمعرض العـام (الابانة Exposition) التي يضعها الكاتب الدرامي في الشخصيات الرئيسية والمناظر المسرحية . كما أنها متعلقة ايضا بالعقدة ، محركة الأحداث وبواعثها حتى الوصول الى الذروة او القمـة (التناهي Climax) ، ومن بعدها الى الحل .

ويعتبر الانشاء عند فن الموسيقى او الفن التشكيلي استمرار الجانب الشعري والشاعري في كل منهما .

الأوبـــــرا :

هي دراما موسيقية .. تتسم معاني ألفاظها بالدرامية . والشخصيات في الأوبرا يقومون بالتمثيل وبالغناء الأوبرالى في مصاحبة للفرقة الموسيقيـة العازفة (الأوركسترا) .

والأوبرا نوع فني انبثق مع تواجد موسيقى البـاروك حوالي عام1600 على بناء جمالي يتكون من الكلمـة الدرامية والقاعدة الموسيقية الهامة . وقد ساعد كثير من فناني الاوبرا بابداعاتهم على اعتبار الاوبرا فن تعبير حقيقي عن الانسان بشخصيته وانفعالاتـه وعواطفه وصراعاته .

طريقة التعبير عند فن الأوبرا في غالبيـة عروضها ، هو ان يحتل الحوار المقدمة .. اى قـــادمة المنظر او الصورة Foreground ، وتمثل الموسيقى الخلفيـة Back Ground . واحيانا ما تصبح الموسيقى هي سيدة الموقف ، وعادة ما يحدث ذلك في افتتاحيات الاوبرا ، وبعد المواقف الدرامية الصاخبة او المفجعة ، حين تصبح الموسيقى هي أداة التعبير الدرامي الاوبرالي الـوحـيد .

وخاصية الموسيقى في فن الأوبرا لا تصبح اهدافها دخول الموسيقى او خروجها او حتى تلاحمها مع الحوار الدرامي . ولا تكون شرحا للدراما وحواراتها ومواقفها ، لكن خاصيتها تكمن في أنها نفسها نسيج قوي له ذاتيته الفنية التي تقدم مضمونا دراميا مضفيا . فهي والحالة هذه لا تقع تحت تفسيرات الدراما او تتبع لها او حتى تتضافر معها ، بقدر ما تضع لنفسها مكانا مستقلا تحت شمس الأوبرا والعمل الاوبرالي، حتى وإن صاحبت في الشكل ، الحوار الاوبرالي الدرامي .

الايقـــــاع : **Rythme**

الايقاع نعني به الوزن . وهو في الفن يعني الاتزان والتناغم . فالشيء الموزون هو الشيء الموقع الذي يتميّز بالايقاع . وفي العمومية فان الايقاع هو العلاقة بين الصوتية والموسيقية .. بين الأصوات والكلمات والعبارات القصيرة والطويلة والمؤكدة وغير المؤكدة ، والمضغوط عليها والخالية من الضغط ، وبين تغييراتها وانسجاماتها مع تسلسل الصورة الموسيقية السمعية ، في حساب لعامل الزمن والتوقيت . اذ لا يمكن للايقاع أن يتحقق وحده ، حتى وان كان الكلام او الحوار نثرا ، الا بانضمامه الى شيء غنائي او موسيقي يكشف عن التناسق والانسجام . ومنذ عام 1600 وحتى يومنا هذا لم تتغير طبيعة الايقاع عن احتياجاتها الاساسية .

والايقاع في فن الموسيقى يُرى في تتابع الأصوات بعضها للبعض ، مربوطة بزمن دقيق بينهما لتكوين زمن عام في النهاية . وهو في الرقص يعني المكان والزّمان في ارتباط عضوي بحركة الراقصين او الراقصات . والايقاع في الفن التشكيلي او فنون الزخرفة هو نوعية الالوان المستعملة ومساحاتها ودرجة التكثيف لديها . وهو في فن المعمار يعتمد على الميدان ووسائل التكوين الواحدة بعد الأخرى .

البـــــاروك : Baroque

هو أسلوب فني في الفن التشكيلي اعقب عصر النهضة في القرن السادس عشر ، واحتل بخصائصه القرن السابع عشر وفي بلاد كثيرة بنسبة متفاوتة ، حتى ينبثق الروكوكو في القرن الثامن عشر ومن بعده الكلاسيكية .

اصل تعبير (الباروك) من البارّوكا البرتغالية التي تعني (العقد غير المنتظم) . الا ان الأسلوب يعود في القرن الثامن عشر ثم التاسع عشر مجملا تأثيراته على المدرسة التاريخية الذهنية الألمانية .

أعطى اسلوب الباروك ضمن انبثاقاته شكلا مضادا للفن التشكيلي المعهود ، مرتكزا في ايديولوجيته واجتماعياته على عودة الاقطاعية الأوروبية ونظام الدويلات البحت ، والدول الكاثوليكية الدين . وتحددت ملامحه في الارستقراطية التي حكمت وجاءت من جديد من ناحية ، وفي هذا التطور البطيء الذي اخـذ بيد الطبقـات المتوسطة (والمتمثل في الأعمال التي تهتم بالشعب والوسط) من ناحية اخرى .

وللباروك خصائص في كل فن تختلف عنها عند الفن الآخر . حيث يلعب الشكل الديني الكاثوليكي دورا كبيرا في الباروك . وفي الديانة البروتستنتينية يقف الاسلوب الباروكي في مواجهة المهاجمين لها ، بابرازه للاعتراف والغفران والتسامح في المواضيع المختلفة . وتظهر هذه النماذج في فنون الرسم والنحت والمسرح .

والبداية لأسلوب الباروك في القرن 17 في روما بايطاليا ، في تمسك بآثار عصر النهضة الفنية على يد كرافـاجيو M. Caravaggio . وفي حفـاظ على خطّيه المعروفين (الاكاديمية والشعبية) . ويتبع الانبثاق تيار الرسم فرسكو (وهو فن التصوير بالألوان المائية على الجص) بجهود ريني ودومينيتشينو وكورتونا وبوزو .

G. Reni D. Domenichino P. Cortona A. Pozzo

وامتد الاسلوب الى الريف وقدمت المدارس الايطالية فنانين مثل روزا وجيوردانو واستروتسي وفتي ،

S. Rosa L. Giordano B. Strozzi D. Fetti

وقدّم الأسلوب في فن المعمار المنظر المريح الذي يمثل تيـار الباروك حق التمثيل على يد بارنيني وبوروميني وكورتونا ،

G.L. Bernini F. Borromini P. Cortona

وفي تبعية الدول الكاثوليكية يظهر في اسبانيا بعد ايطاليا فنانو الباروك

ريبيرا وزورباران وموريللو I. Ribera F. Zurbaran B.E. Murillo

وفي المانيا نجد ايرلاخ ونيومان وشلتر

F. Erlach, B. Neumann, A. Schlüter

وفي هولنده يجرب في الباروك رمبرانت وهالز وفرمير

Rembrandt,Fr. Hals D. Vermeer

وفي انجلترا فرن Chr. Wern . أما في فرنسا فقد خرج اسلوب الباروك في النظرة الاقطاعية البحتة ذات الانبثاقـة الكلاسيكية في مباني فرساي والبلاطات الملكية . واحتوى فن المعمار على التجميلات والزخرفات المتناثرة الكثيرة في الواجهات على المباني وبانتشار زخرفات هذه الواجهات المتعددة ، والأعمدة الملفوفة والخطوط المتعرجة ، وكل ما من شأنه تكوين ديناميكية موحّدة في فن المعمار . وبرع في المعمار لاسلوب

البـــاروك النمســـاوى فـــيشر ايـــرلاخ J. Fischer Von Erlach ، والانجليزى فـرن Chr. Vern ؛ والايطالي الأصل الذى عاش في روسيا راستريللى V.V. Rastrelli

استعار فن الموسيقى الباروكية تعبيره من الفـنون التشـكيلية ومن فنون الآداب ما بين سنوات 1600 — 1750م . وصاحبت الموسيقى فن الرقص الباروكي الذى تمسك بشدة بقواعد الحركة فيه بالعرف الذى كان قائما وقتذاك ، وهو ما حدد من الخطوة وعمل لها الف حساب وحساب . وفي الموسيقى الباروكية تتحدد الدرجة الصوتية والدرجة اللونيـة لجرس الصوت وتنطلق نماذج الآلات الموسيقية المنفردة في اعتماد على الذات ، وتحدد قواعد النغمة والطبقة في دقة شديدة ، وتخرج السوناتات ونماذج الدرامات في ألحان متوافقة ، وتُقدم الأوبرات تفتح طريق مزج الدراما مع الموسيقى ، ويُولد نوع (الاوراتوريو) الغنائية الموسيقية الدينية ، والكانتاتا . وبالنسبة للآداب ، فان تعبير ادب الباروك ما زال حتى اليوم مجال مناقشة وتحليل بالنسبة للنظريات الأدبيـة . وانطلق التجريب في آداب الباروك على يد الالماني استريخ F. Strich عالم الأدب ، حينما اراد ان يصل بالشعر الالماني في القرن 17 الى نسق الفـن التشـكيلي في ابداعات فلفلين Wolfflin . وتعبـير (البـاروك) يختلف في استعمالاته في الادب بما يجب التنبيه اليه . فعند الانجليز وفي تاريخ الادب الانجليزى يقيّمون شـكسبـير على انه قمة عصر النهضة (الرنيسانس) . اما من وجهة نظر الالمان فان الآداب والدرامات الشيـكسبيرية تناقَش في المانيا على انها احدى آداب حقبة اسلوب الباروك في الادب . الا ان الآداب العالميـة قد تعارفت على اعتبار سرفانتس وشيـكسبير وراسين وميلتون من اعظم كتاب الادب الباروكي

M. Cervantes W. Shakespeare J. Racine J. Milton

وأيد هذا العرف حديثا هارتزفلد H. Hartsfeld حين اضاف اليهم الكتاب مارينو، وجراكيان ، وكالدرون، وجنجورا ،

G. Marino B. Gracian Calderon Gongora

ان آداب الباروك لامعة ، عبّرت عن الحياة المتعددة الألوان في حياة المجتمع الارستقراطي ، تماما كالفنون التشكيلية . وكان الوقت والحركة وسرعة التغييرات والشريط الحياتي الدائم هو صلب الأدب الباروكي . وتجسدت في شكله الخارجي العظمة والفخامة بكل معانيهما الثرية . وقد استعمل اسلوب الأدب الباروكي نظرية اللغة عند ارسطو بوقعها الكلاسيكي القديم .

باعث (محرّك -- دافع) Motive

في بعض الفنون يعتبر الباعث او (الموتيف) أصغر العناصر المستقلة ، والدافعة المحركة في نفس الوقت ، كما في فن الرقص مثلا ، اذ يعني الحركة الصغيرة كتعبير عن انتقال حركي معين .

والباعث متضمن فن البانتوميم Pantomime

في تكوين (خارجي) . كما يتضمن حركة واحدة في الرقصة تتكرر في استمرارية واحدة .

والباعث في الأدب والفن التشكيلي معناه الحركة غير المكسررة ، واللحظة المتفجرة الجديدة على الدوام ، بعلاقات الشخصيات وسلوكها وأزماتها واضطراباتها . وهو المواقف والصراعات والأحداث .

والمحرك بالنسبة للشيء يشير الى المساحة الصغيرة المركزة . وعند الموضوع

فيكون استعماله تجريديا على اعتبار أن الموضوع الواحد يرمي بأساساته على بواعث ومحركات كثيرة متعددة .

وفي علم الادب يطلق على الباعث دوافع تاريخية .

والباعث هو (الوحدة الصغيرة) في مضمون الفن الشعبي (الفولكلور) . الذي بتكراره الواحد بعد الآخر يضيف الصورة الشعبية . ويهتم باحثو الفنون الشعبية ببواعث الأنواع القصصية ، كالحكايات والأقوال والسير والعادات والأغنيات . ومنذ نهاية القرن الماضي ودخول القرن العشرين في حلقة ثلاثينيات سنواته اتجه العالم الى اعداد (الكتالوجات) الفهارس والقوائم للبواعث ، كما أعد الدليل لنفس الغرض بعد ذلك بعدة سنوات كاحدى المطبوعات التسجيلية ، ليحوي مئات الآلاف من البواعث والدوافع . الى ان حلت مرحلة (التصنيف) لتقسيم هذه (الموتيفات) تصنيفا نوعيا . الا انه من المسلم به عالميا — رغم التطور النسبي — ان الفلكلوريين لم يوجهوا جهودهم البحثية لدراسات الجمال الفلكلورية .

باليه :

الباليه هو أحد فنون الرقص التي بدأت منذ عدة قرون في اوروبا . والأشكال المتعددة للرقص تحوي فنون (الرقص الحديث ، الرقص الشعبي المسرحي ، رقص الجاز ، وانواع اخرى) . والباليه يطلق عليه تعبير الرقص أيضا . وهناك الباليه الاكاديمي (الكلاسيكي) ، الباليه التجريدي ، باليه البلاط .

وفي القرن العشرين تعددت موضوعات رقص الباليه وتنوعت حركاته وتضاربت اساليبه ، وتدخل التيارات التالية رقص الباليه (الكلاسيكية الجديدة ، الباليه القومي (الوطني) ، الباليه السيمفوني ، باليه الجاز) .

حقق باليه الجاز انتصارات رائعة في عالم الرقص العصري من ناحية لغته وحركته وتقنيته ولغة الحركة فيه ، حتى تحول او كاد يتحول الى رقص قومي ، خاصة في الولايات المتحدة الامريكية وعند السود بالذات .

وفي محاولات لتجديد الباليه كفن رقص له خصائصه وتأثيراته ووسائله الخاصة، فان الباليه الكلاسيكي الجديد قد عمد الى ادخال حركة الاصلاح على الباليه الاكاديمي (الكلاسيكي) مطورا بالوسائل الحديثة والحركات الملائمة لروح العصر ، بغية ايجاد اسلوب رقص حديث .

ولقد سعى الباليه القومي الى الاهتمام بعنصرين هامين .. أولهما تحقيق الموضوعات الشعبية القومية من خلال فن الرقص ، بمساعدة موسيقى ولغة حركة ترتكز ايضا على عناصر الشعبية والبساطة المفهومة . تظهر في الفلكلور والأصول التقليدية الموروثة . وثانيهما تجميع الجهود الفنية لدى الموسيقيين والمصممين ومهندسي المناظر المسرحية في جهود قومية واحدة للارتقاء بفن الرقص الشعبي وتغذيته بعناصر القومية والمحلية .

الباليه التجريدي :

أحد ابرز تيارات الفنون الحديثة في القرن العشرين . يعود ظهوره الى السنوات العشر الأولى في القرن المعاصر ، ضمن فنون الرقص على خشبة المسرح . يطلق على التيار (الباليه التجريدي الخالص) الذي يحوى الرقص البحت بمعناه المكتمل . وهو ينبع في خصائصه من الأحداث الدرامية ، ومن المضمون الشعري . وهو يظهر كباليه تجريدي مرتكزا على معادلته مع الباليه السيمفوني حيث الهدف هو الموسيقى حتى لو كانت بدون أحداث درامية محددة .

وعلى كل فان الرقص سواء كان بمفرده ، او في مصاحبة الموسيقى له ، فانه أداة توضيح وتعبير ، الا ان الباليه التجريدي يعتبر تيارا في حد ذاته ، يمتاز بالاعتماد على نفسه ، في توليد لغة رقص جديدة مستقلة تماما ؛ او بمعنى آخر (خالصة) لابداع حركات مستقلة قدر الامكان لتعويض حدود الحركة المألوفة .

الباليه السيمفوني :

أحد انواع الباليه التي جاءت مع القرن العشرين ، وفي السنوات العشر الاولى . وهو باليه تتآلف فيه الاصوات والألوان الفنية ، ويهدف بنوعيته الجديدة الى عدم قصر جهود فناني الرقص على الباليه فقط ، بالاضافة الى محاولته ربطهم بالأعمال الموسيقية المؤلفة لاثراء حركة الباليه وتطورها على خشبة المسرح. وعلى مدى خمسين عاما يجرب البالية السيمفوني في الفروع الثلاثة التالية :

1 — كتابة الأحداث بواسطة مصمم الرقص او بآخر ، بما يتوافق مع عظمة الاعمال السيمفونية الموسيقية الكبيرة .

2 — محاولة استخلاص الموسيقى السيمفونية للتعبير الكامل عن الأفكار والمشاعر والعواطف في تحديد دقيق لا يقبل الشك او التأويل .

3 — ايصال الحركة الداخلية للموسيقى السيمفونية البحتة وكذا عناصرها برحلة الى اسس التصميم في الرقص بغية التآلف المنسجم معها .

واشهر فناني الباليه السيمفوني عالميا بلانشاين G. Balanchine مصمم فرقة باليه مدينة نيويورك (يورك الجديدة) .

الباليـــه الملكـــي :

والمقصود به حفلات الباليه التي كانت تقام في الفناءات الواسعة داخل القصور في نهاية القرن الرابع عشر ، في المقاطعات الايطالية والفرنسية الجنوبية ، وخاصة في حفلات الـزواج الأرستقراطية .

وكان يقوم بالرقص في هذه الحفلات والباليهات عليـة القوم وكبار الشخصيات في لباس مقنع ، وكثيرا ماكان الخادم هو الذي يقـوم بالحركات الفـكاهية لتسلية الجماعة .

والحفلة الأخيرة التي اقيمت لهذا النوع من الباليه كانت عام 1489 بمناسبة زواج احد نبلاء شمال ايطاليا من تصميم برجونزيو دى بوتا
Bergonzio Di Botta

نقلت هـذا النوع من ايطاليا الى فرنسا السـيدة كاتاليـنى ميديتشى Katalin Midici . وقد انتشر الباليه الملـكي بعد ذلك على المستوى العام حين اخرج الفنان بالتازاريني دى بلجيويوزو Baltazarini Di Belgioioso عـــام 1581 عرضـــا بـــاسم (البـــاليه الكـــوميدى للملكـــة) ، Ballet comique de la reine حتى وصل الى عصره الذهبي في عهد الملك لويس الرابع عشر وفي بلاطه الفرنسي ، والذي كان يزاول رقص الباليه الملـكي حتى سنه الثلاثين . وقد صدرت كتب متخصصة في نظريات وحركة الباليه الملـكي في سنـوات 1465 ، 1582 ، 1685 . ويذكر أن اكاديميـة لفن الرقص للباليـه الملـكي قد انشئت عام 1661 باسم ، Academie de la danse ثم خرج الباليه الملـكي الى عالم الاحتراف عام 1672 . وهو نوع لا يـكاد يـكون معروفـا اليوم في العصر الحديث .

وتتألف طبيعة العروض في الباليه الملـكي من الشخصيات العاليـة التي

كانت تقوم بنفسها بعملية الاضحاك وادخال التسلية على المتفرجين . في مكان عادة ما كان القصر الملكي او احدى ردهاته الواسعة او الفناء او الحديقة الغنّاء . وكان يحتوي على الألعاب البهلوانية ، السلاح ، ركوب الخيل (الفروسية) ، تقليد الحيوانات ، الألعاب النارية ، والمشاهد الصامتة (البانتوميم) . وفي الاستراحات يقوم علية القوم بالمرور في صفوف داخل ملابس تاريخية . وقد تعرف الفرنسي الدرامي موليير على الباليه الملكي ، ووضع في كوميدياته عناصر كثيرة منه .

الباليــه الأكاديمي (الباليــه الكلاسيكــي) :

هو فن الرقص التقليدي الاوروبي الذي يحتل خشبة المسرح . ولفظ الباليه يعني لغة الحركة التي يقوم عليها عرض للباليه . والعرض الواحد يقتضي جهدا مضنيا من التدريبات الطويلة والتكنيك والتقنية المنتظمة التي تضطلع به مدارس ومعاهد الباليه الكلاسيكي .

وفي الباليه تتضافر لغة الحركة مع الأسلوب الفني أو التقنية ، ولا يفترقان الا في حالات ضئيلة جدا . حين تهتم التقنية بتحقيق الجانب الجمالي بما تفرضه على الخطوات والقفزات واللفات وابراز معالم التغيير في حركة الذراع والجسد .

بدأ الباليه الكلاسيكي في الظهور مستغرقا وقتا طويلا ، وحتى اليوم فانه ما زال لم يصل الى درجة الكمال . وخطواته الأولى تعزى الى الرقصات الشعبية واصولها في اوروبا الغربية ، خاصة في فرنسا وايطاليا واسبانيا ، هذه الرقصات التي قدمت في عصر النهضة وفي بلاطات الباروك . ثم تطور الباليه الكلاسيكي مرتفعا ومعليا من مستوى الرقصات ، بادئا بادخال الخطوات والبواعث وبالمحركات وشكل الارتقاء .

ويعتبر ميلاد (الاكاديمية الملكية للرقص Académie royale de danse) عـام 1661 م ايذانا بمولد البـاليه الكـلاسيكي الرسمي في فرنسـا . إذ تم بعد هذا الميلاد تحديد ادق لمعاني الخطوات والبواعث ، وإصدار قامـوس لغة الحركة ، وقواعده الصرفية والنحوية ، برامج التعليم المنتظمة . وهو ما أدى الى معاهد وقاعات تدريب الباليه والرقص ، نحو مستقبل يسير الى مقتضيات شكل الاحتراف .

وأصبح الاسلوب الفني الى جانب لغة الحركة في خدمة عروض الرقص على خشبة المسرح ، وقد افاد هذا الجانب العملي التدريبي في تطوير وترقية التكوين الفني للباليه الكلاسيكي . بالاضافة الى جهود مصممي الرقص وفناني الباليه والمدربين الفنيين . وتعتبر هذه المرحلة منذ تاريخ الباليه الكلاسيكي هي مرحلـة (التعليميـة) المشابهة لمرحلة (رقص الشخصية) في الرومانتيكية .

وضمن خطـوات التطوير يقوم الايطالي بلاسيس C. Blasis ببعض الجهود في ترقية الباليه الكلاسيكي في القرن التاسع عشر ، كما قدمت بعض المدارس محاولات على نفس الطريق في نهاية القرن الماضي (خاصة في نطاق حركة التعبير) في كل من فرنسا وايطاليا وروسيا . وفي اختلاف عند كل منها ، لكن في اضافة خاصة لكل منهم .

برتولـت بريخـت Bertolt Brecht

(1898 — 1956) .

شاعر ألماني وكاتب درامي ومخرج مسرحي ، وأحد اركان الدراما الحديثة في القرن العشرين . بدأ حياته الأدبية بالتعبيرية (دراماتا بعل وطبول

في الليل) ويدرس الماركسية في العشرينات من خلال حركة العمال الألمانية . ويهرب من بلاده امام ضغط الهتلرية الفاشية . واثناء هجرته في اوروبا وفنلندا والولايات المتحدة الامريكية تُولد اعظم اعماله الدرامية . وتمثل نظرياته الأدبية الثقل الأكبر لشخصيته جنبا الى جنب اعماله الادبيـة . في الثلاثينات من القرن العشرين يقيم المسرح الملحمي في تعارض تـام مع نظريات ارسطو الدرامية . ويضمن اغلب نظرياته في منتصف الثلاثينات أوبرا (الماهوجني) . نظرياته تهتم بالجمهور والابقاء عليه بعيدا عن التأثير . وهو ما أسموه علماء الدراما بنظرية (الاغراب في المسرح) ، بوقف الايهام ودخـول الراوي والمغني واللوحات المكتوبة والفانوس السحرى وكل ما يحطم (التطهير) عند أرسطو . (والأورجانون الصغير) كتابه ومؤلفه يحدد تفصيليا قواعد هذه النظريات والعلاقات المتضادة داخلها .

البـرناسيـــة : Parnassianism

الكــلمة بالفرنسية Parnasse . والبرناسية حركة أدبية تؤمن بنظرية الفن للفن . وهي ايضا تيار لمدرسة شعرية فرنسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أكد رجالها على الشكل الشعرى اكثر منهم على العاطفة . تنبثق الكلمة (البرناسية) اول مرة عام 1866 كتعبير عنوانا لمجموعة شعرية تصدر في كتاب (البرناسية المعاصرة **Parnasse contemporain**) وتدلنا (الأنثولوجيــا) المختارات الادبية على أشهر الشعراء البرناسيين من امثال جوتييه ، دى ليسل ، دى هيريديا ، برودوم ، بودلير ، فرليـن .

Th. Gautier Le Conte De Lisle J-M. De Heredia
Sully-Prudhomme Ch. Baudelaire P. Verlaine

ترتكز البرنــاسية على الفكر العلمـي وتطوير المشاكل الادبية ، وهو ما تعارض كثيرا مع تيار الرومانتيكية فى الادب والشعر في الشكل

وفي الغاء الشخصية . في تأييد ايضا للسونات Sonnet وهي القصيدة ذات الأربعة عشر مصراعا بتركيبها المحدد . وفي اقامة علاقة جمالية بين المدرسة الشعرية البرناسية وبين الفن التشكيلي .

إلا ان التيار سرعان مايصل الى الجانب السلبي فينصرف عنه الشعراء والمؤيدون لحركته ، حتى اصبحت فلسفة تاريخ الحركة تتسم ايضا بالتشاؤمية .

بطـل درامــي :

في غالب الأحيان يكون الشخص أو الدور الذي يمثل نقطة التمركز في التكوين الفني او الادبي . وهو يصبح بشخصيته وسلوكه وتصرفاته ومصيره الأداة الهامة لتوصيل الفكرة الدرامية .

وعادة ما يكون البطل مؤهلا لتعاطف الجماهير او القراء (في القصة والرواية) ، او مستقبلا لكافة غضبهم وسخطهم . وهو لذلك يتأرجح بين الايجابية أو السلبية .

وحول البطل الدرامي تلتف بقية الشخصيات التي تعمل على رسم ظلال شخصيته .

بليكـفونــج : Blickfang

اللفظ الألماني Blickfang ومعناها (النافذ للعين) . وهو أحد اشكال التعبير التي استعملت في الفن التشكيلي وفي الادب . وهو شكل اهتم بالغرابة والغلو في التعبير ليدعو الى نفسه واجتذاب النظر اليه . وفي الأدب

فقد اهتم ال (بليسكفونج) بتضمين الغرابة في اسم المصنف الادبي ليحدث به التاثير ولفت النظر .

كما استعمل الشكل في الصحافة في شكل العناوين الداخلية والفرعية للموضوعات الصحفية ، وذلك بالاهتمام بألفاظ العبارات ومهمة اختيارها .

وفي الفن التشكيلي فان ال (بليسكفونج) يُرى اول مايرى في فن الاعلان .

بيـــلا بـــــولاج : **Bela Balazs**
. (1949 — 1884)

كاتب وشاعر ومنظّر سينمائي مجري. اشترك بنظرياته في فن الخيالة التي جعلت منه احد اساتذة علم الجمال السينمائي في العالم . اهم ابحاثه في المونتاج السينمائي وفي الصورة القريبة، واثبت ما قدمته الصورة القريبة في عالم الشريط من اسرار وعمل وشروح للوجه في الشريط ، كما ربط المونتاج بعين مخرج الشريط نفسه من ناحية ، وبترتيب كل صورة على حدة من ناحية اخرى ، بحيث تنم كل منها عن شيء هام له بدايته وله نهايته . كتب سيناريو شريط (اوبرا الثلاث بنسات لبرخت) . وأنشأ في أخريات ايامه استوديو ما زال يحمل اسمه حتى اليوم في اوروبا .

بيـدارمـايـــــر : **Biedermeier**

احد الأساليب في الفن التشكيلي والفن الصناعي . استعمل في النصف الاول من القرن التاسع عشر في المانيا وفنونها التشكيلية والصناعية . والكاتب الألماني ايخرودت L. Elchrodt هو اول من استعمل التعبير ، واطلقه على شخصياته الهزلية في كتاباته .

واسلوب البيدارماير يلمس المذهبين الكلاسيكي والرومانتيكي ، بقصد ما يغير بظهوره في عادات وتقاليد الطبقات الوسطى . وقد انتشر الأسلوب خاصة بين سنوات 1820 — 1850 في اوروبا الوسطى . واصبحت مدينة ڤينا المكان الخصب لانتشاره بما قدمه من عالم مجنون متصل بالفوضوية . ويبلغ الاسلوب مداه في الرسم والتصوير كاحدى فروع الفن التشكيلي ويركز في صور الوجه .

وهو لا يسلم كأسلوب من اعتباره احد اشكال الانحطاط . وفي الأدب يحقق الأسلوب اغراضه في الأعمال الرومانتيكية بانفعالاته وبعده عن القضايا السياسية والضحك والنكتة العادية التي لا تصيب . وينتمي الى الاسلوب كتاب النمسا وألمانيا جريلبارزر ، لينو ، اوهلاند ، ف . ريكرت ، تشاميسو .

F. Grillparzer N. Lenau L. Uhland F Ruckert A. Chamisso

ويؤثر الأسلوب على اعمال كاتب آخر مثل ديكنز Ch. Dickens في كثير من قصصه الأدبية .

بيير كورني : Pierre Corneille

(1606 — 1684) .

شاعر وكاتب درامي فرنسي ، يمثل مع زميله الفرنسي جان راسين J.B. Racine عبقرية الكلاسيكية الفرنسية إبان القرن السابع عشر .

تحتل قواعده النظرية في الأدب الدرامي المركز القدير ، بالاضافة الى الدرامات التي كتبها . وتدعو هذه النظريات الى اثبات الشرف ورفعه

الى اعظم مستوى في الآداب الدرامية ، الى جانب عناصر الأدب الاخرى . وهو يضعه في مرتبة أعلى من الحب ومن الكراهية . وهو لذلك يطلب ان تحتوي الأعمال على الفضيلة في السلوك الدرامي وكشف الكراهية وتعرية العلاقات الضعيفة غير الانسانية وتطهير المعاناة . وهو يرى ان البطل الدرامي بتوضيحه الأسباب والاحداث التراجيدية انما هو يرفع النقاب في نفس الوقت على مضارات الأشياء والعفن .

واهتمت نظرياته الدرامية باحلال التساهل في نظام الوحدات الثلاث في الدراما (الزمان ، المكان ، الموضوع) وعدم التقيد الشديد بمضموناتها التي نص عليها أرسطو في المسرح اليوناني القديم . ولذلك فقد كان يعتقد أنه بالامكان التساهل في وحدة الزمان حتى 30 ساعة ، وفي المكان كان يمكن تغيير مكان الاحداث الدرامية بشرط وجوده داخل مدينة واحدة .

ت

التأثيرية (الانطباعية) : [redacted]

التأثيرية تعني الانطباع الذهني ، او الطبعة الأولى في التأثير . وهو مذهب وتيار ساد دوران القرن العشرين .

استعمل تعبير (التأثيرية) لأول مرة الصحفي ليروى Leroy في احدى مقالاته عام 1874 ، اثناء تعبيره عن سخريته من احد معارض الرسم والتصوير .

التأثيرية ترتبط في خطوطها بأوصال الطبيعة ، ولقد تابع اميل زولا بطل الطبيعيين E. Zola كل مراحل التأثيرية وميلاداتها في مختلف فروع الفن ، وما يتضح في مقالاته ودراساته الأوروبية والنقدية .

والزمن أو (الوقت) يلعب دورا هاما في التيار التأثيرى ، مابين مروره وحالة التكوين الفني والموضوع والشكل .. (اعمال الرسامين الفرنسيين ديجا ، رينوار ، مونيه) . Degas, P.A. Renoir, Cl. Monet

وفي النحت نجد التأثيرية في اعمال النحات رودين A. Rodin وفي الأدب فان الثلاثينيات من القرن العشرين تسجل نشاطات التأثيرية في الرواية الأدبية ، وفي بعض مسرحيات الفصل الواحد . ومعنى هذا ان التيار سبق في الفن التشكيلي عنه في الآداب . ولم يكن له نواد او جماعات تدعو اليه او الى مذهبه ، كما في تيارات اخرى . لكنه اقتصر على علاقته

السابق الاشارة اليها ، وهي الارتباط بالطبيعة . وهو لذلك ليس له كتاب او دراميون تأثيريون . لكن الحركة نشطت فاستعمل كثير من الكتاب خصائص التأثيرية او عناصرها ضمن تجاربهم . ومنهم اندريه جيد واناتول فرانس وبروست وماترلنك وتوماس مان وفلوبير .
A. Gide A. France M. Proust M. Maeterlinck Th. Mann G. Flaubert

وفي فن الموسيقى تعمد التأثيرية الى وضع الأصوات في المقدمة ، Foreground بينما تصبح الكلمات في الخلفيــة . على جهود معتنقيها Background موسورجسكــي ، بيزيــه ، فــاجنر ، رافيــل .
M.P. Musorgszkij G. Bizet R. Wagner M. Ravel

التأثيريــة المـؤخّـــرة : Postimpressionism

تيار في الفن التشكيلي إبان القرن العشرين . استعمل تعبير (التأثيرية المؤخرة) لأول مرة الناقد فراى R. Fry بمناسبة احد المعارض اللندنية التي جمعت صورا للفنانين سورات ، سيزان ، جوجين ، فان جوخ ، روسو ،
G. Seurat P. Cezanne P. Gauguin Van Gogh H. Rousseau

وتمتاز التأثيرية المؤخرة باظهار منتهى ذاتية الفنان وفي شكل مستقل الى أبعد حدود الاستقلالية . وهي تستمد جهودها من التأثيرية التي ظلت باقية كاحد اسمي التيار الجديد ، اعترافا صريحا بالأصل .

ولم تحتل التاثيرية المؤخرة كتيار فترة او حقبة زمنية محددة بل ظهرت الى جانب ظهور التأثيرية ، لكنها ظلت موجودة ومصاحبة لقرننا المعاصر .

وتكمن عناصرها في الافتراق عن ماهية الفن للفن ، والاغراق نتيجة ذلك في التعبيرات الطبيعية ، وفي البحث عن القوانين الخاصة للتكوين

الفني والملائمة له ، وتحقيق نصيب المضمون مع نصيب الشكل في توازن معقول .

تاريخ الفن :

هو علم يبحث في تاريخ الفنون التشكيلية وفن المعمار والفن التطبيقي والفنون الجميلة التقليدية . وهو يعرّف بقوانين تطوير الفروع المختلفة لهذه الفنون كل على حدة ووفق منهج تعليمي .

وتاريخ الفن رغم استقلاليته كمادة ، الا انه يعتبر ايضا احد الفروع المساعدة لعلم التاريخ ، إذ يرتكز على الآثار ، وخاصة المعمارية تاريخا وفنا ، وعلى الرسومات الشعبية وعلم الجغرافيا ، وكذلك على علم الأدب والموسيقى ، بما يجعله احد النتائج التاريخية الثقافية في النهاية ، ومحصلة لتاريخ فنون عبر عصور ودهور طويلة .

تجربة الحياة :

هي معرفة الحقائق التي يمتليء بها هذا العالم الواسع العريض . او بمعنى آخر معرفة الحياة ووضع اليد على اسرارها او بعض هذه الأسرار . وتجربة الحياة من الركائز الهامة التي يستند اليها فنان التكوين الفني كعنصر مساعد له على إبراز ما يريد التعبير عنه بالفن . وفي يقظة من أن الفن ليس هو الحياة او حقائقها . بل يظل الفنان — كما كان — عاكسا لهذه الحياة مستعملا الأساليب والأشكال والمضامين خلال رحلة تعبيره .

ليس التعبير الفني الراقي وقفا على نتائج تجربة الحياة هذه . بمعنى انها لا تكون كل شيء من الألف الى الياء في التعبير عن الفن ، لأنها تبقى ذات

أهميات بالغة عند التكوين الفني التجارب الذاتية — وليست الحياتية — للفنان المبدع ، وتبقى مرحلة التصفية لتجارب الحياة ذاتية وحياتية ، وتبقى ايضا ابداعات التصور وقوة الخيال والأهميات في العناصر والاشكال النمطية والنماذج المخصوصة . وكل هذه العناصر تؤثر بل وتكوّن تجربة الحياة عنده بشكلها الفني المطلوب في الابتكار للفن . وتحدد الرؤية كل هذه وتلك داخل سورها المحدد . والرؤية هي التي تحرك الفنان لاختيار موضوعاته من بين الكثير من الموضوعات وتقوده الى الأحكام التي يطلقها على نوعيات الأشياء .

تجريد معنوى (ابستراكشن) :

التحسيس بالمشاعر او من خلالها هو احد الوسائل الهامة في يد الفنان صاحب التكوين الفني في فن من الفنون . ووسيلته هذه هي احدى اللهجات التي يستعملها . ويذكر الفيلسوف جورج لوكاتش ، «أن للتكوين الفنى لحظتين تستمد كل منهما نفسها من الاخرى، ثم تؤثر فيها كذلك. اللحظة الاولى هي واجبات الفنان في عكس الخصائص والعلاقات الاجتماعية ، من لحظة ميلاد الفكرة وعرضها بالتوضيح مبرزا هذه العلاقات . واللحظة الثانية — رغما عنه بحكم التكوين الفني — عندما يلجأ الى تغطية التجريد الذي كشفته العلاقات»،وهو ما معناه ان الدرجة الاولى للتجريد تظهر في المضمون الانساني الذي يختار له الفنان الصانع الموضوع المناسب من بين موضوعات الحياة الثرية الكثيرة . كما تعمل الدرجة الثانية للتجريد على اختيار الأشياء والعناصر الفنية من بين الشخصيات في الادب او الأشكال في الفنون التشكيلية .

على هذا يتضح ان التكوين الفني عند التجريد يتخذ طرقا معقدة للوصول

الى الحقيقة . وهي طرق تعتمد على درجات معينة من المنطق تخدم قضية التحسيس بالمشاعر بعظمتها الخاصة التي لا تعتمد على التطور او السلم الطبيعي للأشياء . والفنانون الحقيقيون كثيرا ما يتعارضون مع هذه الطريقة ، لأنها تتعارض مع منطقهم في اثبات تجاربهم وأحداث تكويناتهم الفنية ، وكذا تتعارض مع منطقية الشخصيات التي يعدونها لحمل افكارهم ، خاصة عند التحسيس بمشاعر معينة في فن الرسم او الموسيقى .

والتجريد لا يوصل الى التحديد . ويقرب من العمومية التي تعتبر احد عناصره الرئيسية . بدليل ان تيارات الفنون التشكيلية الطليعية (أفانت جارد) التي تحمل سماتها عنصر التجريد هي ما بين(فنون شخصيات ، فنون غير شخصيات ، فنون ذاتية — كونكريت ، فنون بحتة)، وهو ما يجعل صفاتها مطاطة . هذا في الفن التشكيلي . فماذا عن الأدب ؟ إن الداديه تحمل في تيارها كثيرا من روح التجريد في الأدب وعناصره ، بما يتشابه الى حد بعيد مع التيار التجريدى في فن الموسيقى ، وما هو مسمى «بفن الموسيقى الذاتي » .

تحليـل الشكـــل :

نعنى به فك الرموز والحبات الى حبات أصغر بما يتواجد في اى شكل فني في مختلف الفنون التعبيرية والتشكيلية والجميلة . والتحليل للأشكال موجود منذ بداية الفنون ، الا انه في العصر الحديث ، وبعد ظهور التيارات الحديثة في الفن قد صار انتقاصا من الاشكال القديمة او التقليدية . وصارت الغلبة في تحليل الشكل الحديث (للحرية) ووسائل التعبير الحية والغريبة عن السابقة . فأصبح شكل الشعر الحر لا يتقيد بالوزن واحيانا لا يتقيد بالقافية او الايقاع . وفي المسرح اصبح من غير الضروري قيام الدراما

في خمسة او اربعة او ثلاثة فصول حيث يؤثر الدراميون الحديثون المسرحية ذات القسمين او الجزأين (جزء اول ، جزء ثان) . وأضحت لغة الموسيقى في اشكالها الجديدة لا تتقيد بنفس العناصر الفنية الأكثر ارتباطا او اكثر (تعقيدا) كما يقول الجدد . ونفس الحال في الفن التشكيلي .

إلا ان المجددين وهم في حالة انصراف حماسي عن شكل القديم ، يقدمون الجديد في تيارات كثيرة ومتعاقبة ومتداخلة ومتضاربة (كما في القرن العشرين) . وهو ما أسلم الموقف الى صعوبة اكثر في تحليل الشكل . إذ ان الاشكال التي أنسوا لها ما زال يصعب على الكثير فهمها ، خاصة في مسرح وموسيقى وفنون البلاد النامية ، حيث ما زال الطريق بعيدا الى الثقافة العامة ، فما بالك بالثقافة الفنية او الثقافة التخصصية .

الا انه من الأمانة تسجيل قيام هذه (الثورة في الشكل) تضرب في الشكل القديم لتفتح المجال امام تحاليل جديدة نافعة ، مسجلة حرية اكبر وأوسع في التعبير الفني .

التخيـــل :

يعتبر أحد المتطلبات الرئيسية لاستمرار لحظات التكوين الفني لأي فن من الفنون . وهو المعين الواسع المتعدد الألوان الذي يمد الوعي عند الفنان بكل افكار التكوين والابتكار والتغيير والتحوير والانتقال والتصوير والتحقيق . وهو بعد هذا ، الذي يقود الى الصورة الفنية المكتملة ، او الى الضعف الفني او العمومية .

وقوة التخيل هي حبل اللحظات العامة التي ترتبط بعملية التخيل . والتخيل مولود مع الإنسان ، لكنه يقوى وتتسع آفاقه بالتنمية والتدريب . هذه التنمية

التي تساعد على استخراج الصور المتخيلة الواحدة تلو الأخرى دون عناء او تفكير مجهد .

التخيل يتواجد في العلوم كما في الفنون . وظيفته واحدة في ميدان العلم . ذلك لأن التخيل في العلوم وسيلة مساعدة لاثبات النظريات العلمية او تحديدها ، ويمكن أن يختفي بوازع من نفسه عند العلوم ، عندما يعطي مكانه للتفكير ، ويصبح في هذه الحالة تخيلا قابلا للتحليل .

وفي الفنون يحدث العكس . ففي مراحل التكوين الفني يكون دائم التطور والتوسع . وهو لا يلغى نفسه بنفسه، بل يُجسد الخلق الفني ، ويشترك معه الاشتراك الفعلي الذي يحقق ويُعلى من دوره في الفنون ، إذ يصل في النهاية الى حقائق فعلية ومواصفات سلوك وتصرفات .

التذكاريـــة :

ومعناها الأعمال العظيمة الشأن ، او الخالدة والمهمة والبارزة ، والتي تثير في الجماهير ذكريات باقية ، باختلافها عن الأعمال الأخرى ، بخصائص البقاء والقوة الشاذة .

والوصول الى التذكارية في الأدب عن طريق زحمة الأحداث المتناسقة والتركيز الفني الشديد ، والاتساع الهام بمقاييس دقيقة . وزحمة الاحداث وحدها بغير التناسق مثلا لا تؤدي الى التذكارية .

وتحقيق التذكارية في الفنون يتحقق في فن المعمار والفن التشكيلي بدرجات كبيرة .

والتدقيق في الشكل عند التذكارية من أصعب الأمور ، لأن الفنان مطالب

بأن يرفع من قيمة الشكل المختار لمستوى مضمون عمله الفني ، وإلا اصبح الشكل وبالا عليه .

التراجيديـــا :

في المفهوم اليوناني القديم ، تعني الدراما التي يسقط البطل فيها نتيجة صراعاته العنيفة مع طرف آخر او قانون او نظام . ويحدث ذلك في التراجيديا اليونانية عندما يواجه البطل اليوناني مجتمعا او سلطة اقوى منه ومن استعداداته وتكويناته الطبيعية ، كالقضاء والقدر او آلهة اليونان . وتتعاون الأحداث تلو الأحداث على تكوين البناء التراجيدي الذي يسير نحو النهاية المفجعة وفي اتجاه مضاد للنهايات غير المأساوية . وتنتج الأحداث من حلقات المواقف التراجيدية التي ترفع البطل الدرامي عادة الى السمو والمعاناة والتراجيدية بأحاسيسها وعواطفها الجياشة الكبيرة .

وتتوخى التراجيديا على صورتها هذه ، الحركة الدائمة التي تجعل من بطلها شخصية لا تهدأ، بل تستقبل المحركات والبواعث اولا بأول ، ثم تتأثر بها ، لتقدم في النهاية بطلا مخالفا او متعارضا مع وضع من الأوضاع القوية التي لا تقهر .

والعلامات الخارجية للتراجيديا هي الفخامة والسمو والشجن والجوى ، وهو ما تفصح عنه الدرامات اليونانية الاولى في شخصيات الآلهة وانصاف الآلهة والملوك والقواد والشخصيات العالية المقام .

وتعرف اهميات العناصر التراجيدية في خصائص الانسان الداخلية وليست الخارجية . فمهما كانت اصل الشخصية ، الا ان القيم الأخلاقية والسلوكية هي التي تكون عادة في نقطة الارتكاز لديها .

قعّد ارسطو اصول التراجيديا المعروفة في الخوف والتطهير والمواساة ومستتبعاتها من الشفقة والعطف . . . . . . الخ . وهو ما من شأنه ان يثير المتفرج فيشعر كأنه هو البطل المعذب الذي يأسى لأجله ، وهو ما يجعله يقف الى جانبه والى جانب موقفه في النهاية ، حينما تأتي لحظة السقوط التي يهوي معها ويموت البطل التراجيدي .

التراجيكوميــــدي : Tragi-Comedy

نوع من الأنواع الدرامية يجمع بين التراجيديا والكوميديا كما هو واضح من تسميته . والتراجيكوميدي تختلف في خصائصها عن التراجيديا ، في تغيير هام وأساسي . وهي ان البطل في التراجيديا – كما هو معروف – يسقط عادة في النهاية مخلفا بقية صراعات شريفة وأحكام اخلاقية . وكل هذه العناصر انما تكتسب الفخامة وعظمة الحدث وروعته ومأساته في الوقت نفسه بما يهز من المشاهد هزا ويملأه ألما على البطل المأسوي الذي ضاع نتيجة صراعاته وافكاره الشريفة . وهو ما يقود الى السقوط الدرامي الأخير .

إلا ان البطل عند التراجيكوميدي ، حتى مع سيره عبر احداث تراجيدية ، الا ان النهاية تختلف عنها عند النـوع (التراجيديا) . اذ تحتل التفاهة والحقارة والخساسة مكان الفخامة والعظمة ومكارم الاخلاق . وما هو نقطة الفصل في القضية بين التراجيديا والتراجيكوميديا ، لأنه يولّد الضحك واحيانا السخرية في نهاية الأمـر .

ولا يعني ذلك ان التراجيكوميديا خالية من الأسى والبكاء والصراع ، فهي تحمل في مضمونها كل هذه العناصر ، لكنها تصبح في وقت معين بالتحديد عناصر سلبية .

والتراجيكوميديا نتيجة لطبيعتها السابقة لا تستطيع ان تتعامل مع البطل التراجيدي ، لكنها تحل محله ابطالا عاديين ومن عامة الشعب ومحدودي القدرات الطبيعية والبطولية .

والتراجيكوميديا في العصر الحديث موجودة في الدراما والمسرح وفن الشريط (الخيالة) والفن التشكيلي كذلك . لكنها نادرة في فن الموسيقى . وقد وجدت مرتعا خصبا لها في مسرحيات اللادراما واللامعقول .

تربيـــة جمـاليـــة :

وهي تعني تكوين القدرة على التعبير الجمالي . وهي حصيلة طريق طويل مليء بالاحساس الجمالي وطرق تذوقه وتنبيه الوعي وقوة الملاحظة والمعلومة وقياسات التجارب . بالاضافة الى تواجد المثالية الجمالية والحكم الجمالي والتقدير او القياس الفني والتذوق الفني .

قامت التربية الجمالية سابقا على أسس خاطئة ، ظنا من مقعّديها أن المعرفة بجمال الفن هي اعظم وسائل التربية الجمالية . الا ان النظرة الجمالية في الماركسية قد دحضت هذا التفسير . لأن التفسيرات الحديثة لا تعادل بين علم الجمال والاسطاطيقا او تضعهما في مقولة واحدة . وهو ما يجعل للتربية الجمالية شأنا ونتيجة في النظرة الحديثة . هذا من ناحية . كما ان الجمال نفسه لا يمكن ان يكون او يصبح معادلا للجمال الفني، لأن الجمال بوسعه ان يمتد ويتواجد في غير الفن او الانتاج الفني .

والنظرة الحديثة للتربية الجمالية تتوخى توجيه الطفل منذ النشأة حسب خطة تربوية ليلحظ ثم يمسك ويعرف عناصر الجمال كلما عنّ له ذلك بين الحين والحين ، حسب ظروفه وبيئته . وحتى يستطيع الحكم — ولو في

نزق — على الأشياء (جماليا) . ومع الاعتراف بصعوبة وتعقيدات مثل هذه التربية ، الا انها اكثر الأشياء انجذابا للانسان وللتربية العامة عنها ، واكثر تأثيرا عن شيء آخر .

ويقف الفن عاملا مساعدا جادا على ايصال الفرد الى درجات التربية الجمالية في تربية لأحاسيس ومقادير الجماليات ، لأن المعرفة من خلال الفن تبدو أكثر حقيقة وأعظم عمقا وأشد تفسيرا وتحليلا ، وأجمل كثافة .

والتربية الجمالية تعني تربية (تلاميذها) على معرفة القيم الجمالية في الواقع كما في الفن . وفحص المعرفة والتذوق والاعداد لهما نظريا وفلسفيا . وتطوير الحواس الخمس عند الانسان المتذوق (جماليا) بما يساعده على تشريح وتحليل ، ثم الحكم على الأعمال الفنية في دقة ، واذا لم يحدث هذا الابتكار في بعض الفروع الصعبة كالدراما او الشريط ، فقد يحدث في فنون مثل الغناء والرسم والموسيقى والرقص .

التزامنية (التواقتية) : Simultaneism

هي طريقة سرد الأحداث التي تقع في اماكن مختلفة من غير انتقال . أصل التعبير اللاتيني Simul . والتزامنية هي احدى وسائل التعبير في الفنون العصرية ، هدفها اجترار احداث من البعيد زمانا او مكانا لتقدم وفي نفس الوقت مع الأحداث الاولى ، مع ربط في الحدث .

وقد استعملت التزامنية في الفنون التشكيلية الحديثة في التكعيبية ، والمستقبلية . وقد أدى ذلك الى انتقال التزامنية الى فنون الأدب والشعر ، في قصص ودرامات دوس باسوس ، ثورنتون وايلدر ، أبولينير ، صاندبرج .

J. Dos Passos Th. Wilder G. Apollinaire C. Sandburg

شارلــس روبـرت داروـن : (1809 — 1882) . **Charles Robert Darwin**

عالم الطبيعة الانجليزى. وصاحب نظرية التطور او التكامل (النشوء والارتقاء). وهو ما يتجلى في اعماله من الأسئلة والتساؤلات . شغلته كثيرا قضية تاريخ تتابع احساس الجمال عند الانسان . ويخرج في رأيه بأن الإشعار بالجمال ليس وقفا على الانسان وحده . لأن الأزهار (النباتات) والطيور تشترك في ذلك ايضا ، على اعتبار أن الرائحة العطرة في الزهور والأصوات الشجية عند الطيور يمكن ان تفضي الى الاحساس بالجمال . وهو ما وجهه مستقبلا الى دراسة الأنواع والتعمق فيها .

بل ان داروين يعتقد ان الحيوانات ايضا بامكانها الدخول مشتركة في عالم الاحساس والتحسيس بالجمال وقيمه . وهو يعادل سعى الفنان تجاه الفن بالانسان العادي الذي يملك غرائز طبيعية غيرتها مرحلة الاعلاء من الغريزة تهذيبا وتشذيبا الى درجة ثقافية وفكرية عالية .

تشــويه (تعويـــج) : **Déformation**

أصل الكـلمة اللاتينية Déformatio وهي تسمية تطلق على التكوينات الفنية التي تنحرف عن الحقيقة او الطبيعى من التصور الفني ضمن مرحلة التعبير في الفن . ومع ان المذهب الطبيعي قد اعلن عن عناصره وبنوده ، الا ان هذا التحريف الذي أتى عليه متناقضا مع غيره قد اعتبر تشويها واعوجاجا في فكرة المذهب الطبيعي نفسه .

وعناصر التشويه والاعوجاج ترفع من القيمة الفنية رغم انحرافها بالمضمون الفني . وتقوّي من نوعيات الجمال في العمل . وتقدم الفخامة عند التكبير

والوضاعة عند التصغير والكوميديا الناتجة عن الانحراف . وتدمغ التكوين الفني بالفكرة الجوهرية الشاذة التي تقرب او تقود الى احد اشكال الخيال الجامح او الوهم البالغ او الابداع الخيالي او الخيال المغرب ، وهي اشكال لها قواعدها الجمالية الخاصة .

التعـــادليـــــة :

هي رفع عناصر ادبية او فنية ليس لها تمام الخاصية لموضوع معين الى درجة التخصيص او التدقيق او التفصيل . وهو ما يحتاج اليه كل عمل ادبي او فني لتحصين عناصره ضد السقوط او البعثرة او النقصان . لأن وصول العمل الفني الى مستوى الكمال لايعني نجاحه ، الا بقدر وصوله الى نقطة التعادلية التي تشمل في الوقت نفسه نجاح استقبال العمل الادبي او الفني جماهيريا . على اعتبار ان استمرارية العمل الفني اثناء تمثيله في المسرحية او قراءته في القصة او مشاهدته في اللوحة او النحت يرفع المشاهد او المستمع من احاسيسه اليومية العادية البسيطة ويصعد به الى مستوى اكبر . كلما كان التكوين الفني رائعا كلما زادت الشقة بين المشاهد وبين نفسه الدنيوية ، ليستقر اخيرا داخل حدود العمل الفني ، وتحدث التعادلية .. تعادلية المشاهد مع تعادلية الانتاج الفكرى او الفني .

ولا يعني الارتفاع بالمشاهد عن طريق المعايشة الفنية انها هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق التعادلية . لكنها تبقى مع ذلك احد العناصر الهامة لاستحسان الانتاج ، الى جانب عناصر اخرى معقدة ونفسية وباطنية وظاهرية .

وحتى في الوصول الى نقطة التعادلية تظهر على سطح طريق العمل الادبي والفني المتعارضات والعناصر المتضادة ولمحات الأغراب ، وكلها تمثل الطريق الشاسع بين التخصيص والتدقيق والتفصيل وبين السقوط

والبعثرة والنقصان . وما العمل الانتاجي والابداع الا اول الطرف ونهايته حيث لاتعادلية في البداية تؤدي الى تعادلية في النهاية .

الا أن نظرة اخرى تقول بأن التعادلية في الأعمال الفنية المتساوية في كل خطوطها عملية خاسرة وبعيدة عن جلال كلمة (التكوين والابداع الفني) . اذ يفقد العمل الادبي او الفني الصراعات واللاتعادلية وفروقات الاشياء ، وهو ما يصفه بالسطحية وعدم العمق او النضج الدرامي او الفني .

التعارض (التغـــايـر) : Contrast

التعارض هو التضاد بين شيئين ، تضادا شديدا . سواء في عناصر الشكل او في البواعث والمحركات او المواقف او الخصائص .

التعارض في الأهمية بمكان عند توليد التأثير في الفنون ، كإحدى الوسائل الهامة لاثبات التضاد او الصراع . وهو يضيف خلال استمرارية العمل الفني التغيرات ، الأهميات ، الحيوية ، النشاط ، باعثا قوة تلميحية وايعازات استشعارية تجاه العمل .

وزيادة التغاير والتعارض بحجم اكبر من اللازم له تأثير الدواء الزائد . فالافراط في التضاد يفضي الى اللبس والى الزخرفة الأدبية والفنية ؛ والى المواقف المفتعلة .

والتعارض يلعب دورا هاما في الكوميديا عند الدراما ، من جراء ما يثيره بين المعتاد (الحد الطبيعي) وغير المعتاد (الزائد عن الحد) .

والتعارض مشهود له في الكوميديات الرومانتيكية .

التعبيـــــر :

المقصود به في الفن ، هو اقامة انعكاس معادل للمضمون المراد اثباته . على اعتبار ان الفنان لا بد ان يضمن عمله مضمونا دراميا او فنيا يبغي نشره او التعريف به من خلال الفن ، بالاضافة الى اثبات وجهة نظر الفنان وذاته ، داخل نفس مرحلة التعبير .

التعبيريـــــة : Expressionnism

التعبيرية حركة فنية ظهرت مع بدايات القرن العشرين . وتعبير الحركة التعبيرية او المذهب التعبيري بدأ استعماله على وجه التحديد منذ عام 1910 . وكان الرسام هارفيه J.A. Hervé اول من اطلق العبارة على صور في عـام 1901 ، ثم شاع استعمال التعبير في الفنون الالمانية . وكان القصد هو تشويه النمـاذج والمبالغة فيها بغية الحصول على انعكاس وجداني معين . ترى التعبيرية أن هناك تناقضات واختلافات حادة بين الطبيعة وبين العلاقة الداخلية والخارجية للفن . لهذا تكونت الجماعة التعبيرية الاولى في مدينة درزدا المعروفة باسم بريك Bruke عام 1905 معيدة افكار نيتشه . وتكون من بين اعضائها كيرخنر ، هـاكل ، بليل ، شميت ، روتلوف ، ميللر

E.L. Kirchner E. Heckel F. Bleyl K. Schmidt Rottluff O. Miller

وقد درست هذه الجماعة الفنون الأفريقية وفنون البحور والمحيطات ، ومؤيدين لاوحـات الرسام فان جـوخ Van Gogh وغيره من الفنانين الرسامين على وجه الخصوص . ومستحسنين لغة الفن التشكيلي الجديد ذلك الوقت في مساحاته الواسعة ولغة االونين الابيض والاسود ، ومتضادين ببرنـامجهم الذي اعلنوه مـع القديم العجـوز ، ومتجهين صوب الشبـاب

والشاب من الأعمال ، وفي تعبير فني يوضح الفكرة الفنية بلا عقبات . وقد امتاز اسلوبهم بالرمزية والساتيرية معا في جو من الشعرية البطولية .

وتنبثق التعبيرية البرلينية في برلين في عامي 1909 ، 1910 بصدور المجلتين المتخصصتين Aktion , Sturm وبين عامي 1910 ، 1920 تغمر التعبيرية كل قارة اوروبا في فنون كثيرة ابرزها فن المعمار على يد مندلسون وجودى ورايت وغيرهم .
E. Mendelsohn A. Gaudi F.L. Wright

وفي فن الموسيقى حاولت التعبيرية التركيز على الوسائل المهمة فقط ، في محاولة للوصول الى اعماق النفس البشرية روحا ومضمونا . وعادة ما كان المضمون هو الخوف ، الرعب ، الضيق ، القلق .

ومن الطبيعي أن التعبيرية قد اثرت في الأدب وخاصة الادب الدرامي . ومن معتنقيها استرندبرج ، فيديكند ، كايزر ، ك . تشابك ، برخت .
A. Strindberg F. Wedekind G. Kaiser K. Capek B. Brecht

كما لمع من مخرجيها المسرحيين بيسكاتور ، جاسنر .
E. Piscator L. Jessner

وقد حاولت الدراما التعبيرية علاج المشاكل الكبرى عند الانسان ، في غير اعتناء بالتعبير الواقعي للنموذج . واكتفت برؤية شخصياتها تعاني ولا تفعل اكثر من ان تحمل بوق نظرياتها .

وفي الشعر التعبيرى عبرت عن صرخات الانسان عند هايم ، تراكل ، ورفل، برخت .
G. Heym G. Trakl F. Werfel B. Brecht

الا انها قد أتت بجديد في مجال النثر التعبيري ، ويتمثل ذلك في اعمال

دبلـــن ، فرانـك وغيرهم A. Doblin L. Frank لكـــن هـــل اثرت التعبيرية بعد ذلك ؟ ان علاماتها واضحة في الآداب الانجليزية والأمركية عند جويس وأونيل E. O'neill J. Joyce في العصر الحديث .

التغيــــيـر والتلـويـــن :

هي أحد العناصر الهامة في الغرابة او مراكز شد النظر ولفت العين ، واحد الضمانات القوية لاستمرار التكوين ادبيا كان ام فنيا . ومصدرهما العناصر الشكلية في التكوين . والتغيير او التلوين يستعمل التضاد والتباين الكبير (المغايرة Contrast) ، والتعارضات الصوتية واللونية القوية الزاعقة في الملحمة او آداب الملاحم .

والتغيير او التلوين في فنون الدراما والشريط يعني انتحاء وانحراف الأحداث الدرامية وما نطلق عليه (لغة درامية) . كما يتطلب التغيير السريع المتقن الزمان والمكان .

وهو في فني الشعر والموسيقى يرتكز على تغيير الايقاعات السائدة ، وتنويع الواقع الصوتي او اللغوي او الموسيقي .

ومع أهمية التغيير البالغة ، الا ان ذلك لا يحتم بالضرورة تواجده في كل الفنون او داخل فن منها . لكنه من المتطلبات على أية حال دفعا للرتابة والرواية الواحدة .

التقـــنيـة الفنيـــة :

هي مرحلة قرب النهائية في التكوين الفني ، تسمى بالشكل الفني ، تدعم

الشكل الخارجي للتكوين وتضعه في قالبه النهائي الجامع ، مستعملة ما قطعه التكوين من مراحل داخلية كالتكوين في الفن التشكيلي ، والحدث والحركة في الدراما ، ومضيفة اليه وفي مواجهته عناصر التقنية ، كالقياس المتري في الفن التشكيلي ، والقياس الشعري في فن الشعر ، والمادة والخامة في الرسم والتصوير .

وتأثير التقنية غالبا ما يكون ضئيلا ، الا في الحالات الشاذة عندما تتجاوز حدودها الى إلحاق الأذى والضرر بالمضمون او الموضوع . ذلك لأن التقنية الفنية ما هي الا اطار وسياج للأصل الداخلي . فهي والحالة هذه وبحكم طبيعتها لا يمكن لها ان ترقى الى درجة التكوين او الادراك او الفكر . وهي في النهاية وسيلة وليست غاية .

وعلى هذا فان الأمر لا يعدم من التدقيق عند اختيار التقنية ، بصرف النظر عن دورها غير الأساسي ، احقاقا وحماية لفكر العمل ومضمونه الدرامي .

التكعيبيــــة : **Cubism**

مذهب طليعي ، في الرسم والنحت تمثل فيه الأشياء بمكعبات واشكال هندسية اخرى . قام المذهب عام 1908 في حركة فنية فجرها فوكسيل **L. Vauxcelles** وماتيس **H. Matisse** بأهدافهمـا ونظريـاتهما . وسجل أبولنيير **G. Apollinaire** تعبير (التكعيبية) لأول مرة في دراسته المعنونة (رسامو الفن التكعيبي) .

هدف التكعيبية هو بعث العالم من جديد . الوحدة الفنية تبعث من جديد بابعاد للصدفة . والحقيقة يجب ان تتجدد دائما ، فلكل شيء حقيقة جديدة . والى جانب انتشار التكعيبية في اوروبا ، فان ثقافات فنية اخرى قد احتضنت الحركة الفنية مثل السود (الزنوج) ، وجهود براك وبيكاسو .

وتعتبر الفترة مابين سنتي 1910 ، 1912 هي الحقبة التحليلية التمحيصة للفن التكعيبي . ضامة الى جناحيها الفنانين جريز ودرين ، فرسناى ولوت وغيرهم ، A. Lhote R. De Fresnay A. Derain J. Gris ، وفي التكعيبية خلال الفترة المذكورة ظهرت الاشخاص والاشياء في خطوط متعددة وجهة النظر والروية وفي زحمة شديدة ، وسط حدود غير محددة ، رمادية بنية .

وفي الصالون الحر (المستقل) Salon des independants يجتمع التكعيبيون لأول مرة بأعمالهم عام 1911 ليقيموا ضجة ، يتعارض معها النقاد .

ومنذ عام 1913 تدخل الحركة الفنية طورها الثاني ، المتميز بعناصر التوازن بين الوحدات المتناثرة للموضوع ، والبعد عن اشكال الاشخاص والاعداد والارقام (Figures)

اثرت التكعيبية في الفنون الطليعية (المستقبلية ، البنائية) . والبنائية نظرية ظهرت عام 1920 لتحل في موضع النحت التقليدى نحتا مفرّغا مكتنفا بتشابك من الخطوط والسطوح .

التكوين الفني (الابداع)

هو كل تكوين فني في عمل من الأعمال الادبية او الاعمال الفنية يحتوي على خصائص فريدة محددة ، يمكن لها ان تفتح مجالا واسعا للتأثير سواء بالرفض او الايجاب . ويكون نتيجة جهود علمية وفنية تتجلى في الجهد والمحاولات التي يبذلها الانسان الفنان . وفيها يصبح الفنان بعيدا عن العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تمتلىء بها الحياة الدنيا البسيطة او التافهة

ـ ولو لوقت محدد ـ من اجل الايحاء بشكل فني محدد ينبع من مخيلته ورؤيته الذاتية ، ليشارك بجهده في وجهة نظر او تعبير فني او ادبي يترر شيئا . والفنان خلال رحلة المعايشة هذه يبذل الجهد تلو الجهد لتجميع عناصره الأدبية او الفنية في عكس الصورة بواسطة مضمون وشكل يحددهما وفي وضوح . وتعتبر جهود الفنان المبدع بالحكم الجمالي جهود ذات طبيعة خاصة تختلف في الكثير عن الأعمال العادية الاخرى في الحياة . ومن الملاحظ ان وظيفة ومهمة التكوين الفني تفوق عملية الأعداد او التنظيم لهذا التكوين .

وأهم عناصر التكوين الفني هو مادة التجربة الفنية ، التي يعبر بها الفنان عما يريد تكوينه ، في حساسية خارقة للموضوع المختار . الا ان هذا الثراء والغنى في مادة التجربة لا يتوقف بالضرورة على الحياة فقط او التجربة وحدها ، كما انه لا يتوقف فقط عند الحركة الخارجية للحياة نفسها . لأن الاعداد المسبق لأى تكوين فني ملزم ، يرتكز آنذاك على جمع وتجميع الانطباعات والظواهر المختلفة ، وبأي طريقة كانت ، سواء بجمع المادة مسبقا وتخزينها ، او بتقرير رأي محدد في قضية او فكرة معنية . واحيانا مايغير الفنان المبدع رأيه في هذه الآراء نتيجة الاقتناع بوجهة نظر اخرى ، كما عند ليوناردو دافينشي .

ان رحلة التكوين الفني أمر لا بد منه. وقد يحدث تفجير التكوين نتيجة خبرة او معرفة بشيء معين ، يفتح عين وأذن المبدع على فكرة التكوين نفسه . وقد ادى خبر مقتل امرأة صيدلية في الريف قرأه فلوبير فى سطرين باحد الجرائد الى مولد فكرة كتابته لرواية (مدام بوفارى) . والدهشة والتعجب وأشباه هذه الأحاسيس هي وقود مرحلة بناء التكوين وتصميمه الداخلي ، وهي ايضا سلسلة البناء الداخلي .

ان مادة التجربة تبدأ رحلتها الفنية في التحول للشكل الفني عندما تدخل في خط التقليد او المحاكاة لتستبدل طبيعتها الحياتية بحياة فنية اخرى ترتبط رغما عنها بعالم التحديد الجديد ، وحيث يختفي شكل التجربة المستقاة بحكم فكر خالق التكوين الذي يبعد ويبعد لصالح بناء التكوين نفسه. وحيث — مرة اخرى — يدخل الخيال بعناصره الكثيرة ليساهم في البناء وفي الصقل وفي التعديل الفني بأفكاره وطرقه . كما تظهر الموهبة كعامل تعليمي وكعنصر مكمل لعناصر التكوين والابداع الفني .

ومن الطبيعي ان تختلف هذه العناصر في حجمها وأبعادها ومقاساتها اثناء رحلة التكوين ، بالقوة او الضعف او التركيز او الاقلال او التخفيف ، لكن الفكرة الأولى لبذرة التكوين تظل كما هي دون مساس .

التلهـــي Dilettante

أصل اللفظ بالايطالية **Dilettare** . وتعني صعفوق الأدب او الفن او من يتلهون بالآداب والفنون والعلوم . ويطلق التعبير على الهواة من غير الموهوبين والذين يجربون في الفن او الأدب . كما يستعمل التعبير في الحكم على الاعمال الفنية غير الناضجة او الضعيفة .

رفع الكاتب الالماني من الجانب الايجابي للتلهي . اذ يذكر «طالما أن ما يشغل المتلهي انتاج يحتوي على قوة منه، فانه يصل الى داخل الانسان» . وهو نفس الرأي الذي وصل اليه الفيلسوف جورج اوكاتش عن التلهي . إذ يعتبره خطوة نحو التكثيف وتجاه قبول الأعمال المنتجة ، من واقع النظرة الجمالية للفن ، لأن عملية المحاولة والتجريب من جانب صعفوق الأدب او هاوي الفن تقرب من مولد الأحاسيس والفهم والتفسير السليم ثم امكانية الاقناع . وهو ما نراه يستقيم مع اي مجهود يمكن ان يبذل في

اي عمل فني ، ويمكن له ايضا ان يحصل على شيء من الرضاء الجماهيري او الاستقبال المتوسط . فالتيارات الايجابية لا بد لها ان تظهر وان تصعد الى السطح نابعة من نشاطات التلهي . وهذا الرأي لا يعني ان انتاج المتلهين يستوي مع القواعد الفنية السليمة .

التماثليــة (التناظـريــة) : **Symmetry**

أصل الكلمة اليونانية Sümmetreia . وهي في الأدب والفن تعني التناسق والتناسب او تطابق الضبط القياسي . بمعنى ان لكل تكوينا فنيا اجزاء او مراحل . وكل جزء تنشأ فيه نقطة معينة يمكن عندها فقط متابعة بناء التكوين او اضافة الجزء الذي يليه في التقاء منسجم متناسق وفي انضباط مع نقطة الجزء الثاني ، ثم الثالث ...... وهكذا دواليك .

والتناظرية تعبير هندسي . والتماثلية الفنية تتبع الشكل الذي يتخذه فنان التكوين طريقا للتعبير الفني . اما بقية العناصر مثل الايقاع والنسبية فانها تتبع المضمون الفكري او الدرامي . الا ان العلاقة للتماثلية تبقى مع ذلك في صلب العمل الفني مضمونا وشكلا . فكلما قوي المضمون والفكرة كلما جاءت التماثلية اكثر عدلا وأدق تنظيما . وكلما قوي الشكل مستأسدا على حساب المضمون ، كلما قل تفاعل التماثلية ، وهو ما يؤدي الى انفصال التكوين مضمونا عن الشكل .

التمثيليــة المرئيــة :

هي العمل الدرامي الذي يعد في اطار التمثيلية ليعرض على الشاشة الصغيرة . وهو قريب من فن الشريط متميز بصغر حجم الصورة لديه عنها في شريط

الخيالة . وهو يقدم خصائص معينة للتمثيلية المرئية حتى تكون ناجحة . وهذه الخصائص تتحدد في قلة عدد الأدوار التمثيلية ، ومحاولة ابراز المكان للتعبير عن احداث التمثيلية المرئية ، ووحدة الحدث .. تغذي عدم التشعب فيها او في الاماكن التي تدور فيها ، والتكثيف في الصراع نتيجة هذا الاطار المحدد لنفاذ عملية التأثير في الشاشة الصغيرة .

وهذه الخصائص تشير بوضعياتها — لضمان سلامة التمثيلية المرئية — الى البعد عن التوسع وتعريض الحدث ، وكثرة استعمال الشكل الكامل (البانورامي) في الصورة المرئية ، وتفادى الحوار المتفرع في البنـاء الداخلي ، وهو ما يمكن ان يقوم به فن الشريط بحكم وسائل التقنية وطبيعة الفن السابع .

والتمثيلية المرئية احد الفنون الحديثة . وقد قدمت لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1928 .

التمثيليـة الاذاعيــة (المسموعــة)

أحد فروع فن التمثيل ، يصل التعبير فيها بوسائل سمعية خاصة (الكوستيكية) ، بواسطة تقنية معينة تقتضي مشاركة المستمع وايقاظ خياله الداخلي . والتمثيلية الاذاعية في تطورها مدينة للتقنية واكتشافاتها . فالصوت فيها يخرج من الميكروفون (آلة التقاط الكلام) ليتعرض لاهتزازات كهربية تساعده على الظهور واضحا نقيا متمتعا بجرس جيد في الاستماع . والتمثيلية الاذاعية تعتمد على صوت الانسان ، ومقاطع الموسيقى ، والمؤثرات الصوتية وصوتيات المجموعات او الكورس والكورال . وهي عناصر اغرائها لايقاظ خيال المستمع بما يكوّن لديه صورة لمسرح او درامة مسرحية داخل مساحة رأسه .

بالامكان التأثير بالطرق الخاصة ، بالبعد او القرب بالأحداث التمثيلية حسب اهميتها وعدم اهميتها للفت نظر المستمع لما تحته خط كما في اللغة . كما أنه بالاستطاعة أيضا تقوية الصوت او اضعافه او كبته او ابطاؤه او تزويد سرعته بواسطة التقنية . وهي كلها مزايا للتمثيلية المسموعة واحدى خصائصها التي يصعب إن لم يكن يستحيل تطبيقها على فن آخر من فروع الفن التمثيلي .

وقد أدت التقنية الى اتباع دراما تورجيا خاصة للتمثيلية المسموعة . فاقتضى ذلك في التكوين الفني لها الى متطلبات معينة . منها سرعة التغيير في مكان الأحداث بين الفينة والفينة او بين المسمع والآخر . كذلك التعبير دون الانتقال من مكان الى مكان بربط الصوت او الدور التمثيلي . وتداخل التعبير الموسيقي مع فن التمثيل او فصله عنه لتعبير مستقل بذاته ، وظهور فرصة الاعادة للتمثيل او اجراء عملية المونتاج سواء للكلام او للموسيقى او للمؤثرات السمعية في حرية كبيرة بغية استهداف الاتقان والدقة .

يرجع ظهور التمثيلية الاذاعية تاريخيا الى السنوات العشرين من القرن الحاضر . وفي الفترة الأخيرة ، استطاعت ان تقدم اشكالا كتابية جديدة كالمسلسلات القصيرة التي تربط المستمع بها لفترة قد تمتد الى شهر ، او استعمالها في الدعاية القصيرة المركزة للاعلان عن شيء معين .

التميـــيـز (التمــيّز) : **Caracterisation** (h)

التمييز هو هذه اللحظات التي تنتشر هنا وهناك على طريق التكوين الفني ، التي تكوّن الحقائق التاريخية والاجتماعية للبطل وتصرفاته وسلوكه في مباشرة صالحة .

والمهم في التنفيذ للتمييز الفني هو طريقة التقريب التي يتبعها المبدع او الفنان ، والنوعيات الجمالية المختارة للتعبير فنيا عن موضوعه ومشكلته . ومن الأهميات التاليـــة في التكوين الفني ، (الحضور او المعايشـــة المستمرة) التي تحوط العمل الفني ومحركاتها وبواعثها .

ان التميز يختلف في فن عن آخر بطبيعة الأحوال . فهو في الأدب والدراما وشريط الخيالة يظهر في الحدثية والكتابة الادبية (المشاهد والحوار والديالوج والمو اوج ، وأفكار البطل الدرامي واحاسيسه مترجمة بصنع الكاتب وبلسانه . وقد تأتي هذه الترجمة عن طريق الراوي او في قول او في حوار احدى الشخصيات .

والتميز في الفن التشكيلي يُرى في اختيار المواقف وأداة التعبير الخارجية (خطوط الوجه والقسمات ، وضعية الجسم) .

وفي العرض المسرحي يتجسد التمييز في مناصفة بين حوار الكاتب وتأويل وتفسير وترجمة المخرج وخشبة المسرح (وسائل العرض) : وفي فن الرقص يتحدد التمييز في الفن الصامت (البانتوميم) ، والحركة الجسدية والفنية .

التنقيطيـــة : Pointillism

هي طريقة في مدرسة الرسم التأثرية تبالغ في تقسيم الألوان بالتقريب بين نقاط متعددة الاون . وتيار التنقيطية يستقى من أصل التاثيرية . ويطلق على فنانيه والمعتنقين لمدرسته التأثيريون الجدد .

أشهر فنانيه سيجناك ، سورات G. Seurat P. Signac

تهكميـــة :

أصل الكلمة اليونانية kūnos . على مدى تطور التاريخ تكونت معايير ونماذج سوية قياسية وسوية طبيعية مثل التقدير او التهكمية . وقد استعملت هذه المعايير والنماذج عند التعرض بالأحكام لفنون او آداب سابقة . والتهكمية تتضمن عدم الاحترام . وتوصل الى العدمية . والانسان المتهكم هو الذي يضع في اعتباره متعمدا تحطيم او النيل من انسان آخر او من شيء آخر من خلال تشكل او تركيب غير صافي النية .

ويستثنى من معنى التعبير الجارح ، التكوينات الأدبية او الفنية التي تسخر من أوضاع بالية او تتخذ التهكمية سلاحا ايجابيا لخدمة المجتمع او الاغراض الانسانية والعامة .

توافـق (ائتـلاف) : Harmony

هو هذا العمل الذي يطلق عليه الفنانون (الانسجام) بين جميع عناصر ووحدات العمل الا دبي او الفني . وهو يعني التوازن العام للعمل كوحدة واحدة، لا تجور فيه وحدة على اخرى ، كل يسير بنظام دقيق ومحسوب . وقد اتفق رجال علوم الجمال التقليديين على اعتبار التوافق جزءا قائما بذاته يستدعي العمل على ايجاده وتوليده في اي تكوين فني ، معارضين اعتباره أحد الوحدات الداخلية في صلب اعمال التكوين الفني والادبي .

هذا بينما يرى الكلاسيكيون في تياراتهم وعلى رأسهم بيدارماير ، Biedermeier ان شكـل التوافق يتحتم وجوده . ويعارض السـابقين ، الرومانتيكيين والعصريين في هذه النظرة ، التي تعمل على ايجاد عدم التوافق واللانسجام عندهم . ويرى الفيلسوف المجري جورج اوكاتش

ان الانسجام وعدم الانسجام ما هو الا ساحة واسعة يرتع فيها الفنان صاحب التكوين للحصول على الشكل المناسب لمضمونه وبالمعيار الذي يحسه . بمعنى أن يحافظ الشعر على الأوزان والصور الجمالية ، والدراما على الصراع . وهو يعتبر الإعراض عن التوافق موقفا تاريخيا اوجدته آداب اللامعقول ، لأنها اوجدت توافقا من نوع خاص حمّلته دراماتها ، وهو ما لم يكن معروفا من قبل .

والانسجام مطلوب بدرجة عالية في فنون الموسيقى والشعر على اعتبار متطلباتها الفنية لايجاد (الجو) . بالاضافة الى أن التوافق فيها يصبح عاملا اساسيا لعكس مضموناتها الفنية الرئيسية .

وقد بدأ الاهتمام بالانسجام في الموسيقى منذ القرنين العاشر والحادي عشر بفعل التدامج الذي اعطى الفرصة لعناصر الانتظام الفني السليم وحساباتها ، بما جعل قيمة (للغنائية) ، حتى جاء عصر النهضة (بالتونات) المعروفة . ان التوافق قد لعب اعظم ادواره في عهد الرومانتيكية .

التوريـــة **Irony**

اللفظ اليوناني للكلمة Eironeia . وهي احدى درجات علم الجمال والفلسفة معا.والتورية تعني ان الكاتب او الفنان ليس بمستطيع قولا او ابراز اشياء مباشرة ولكن بطريقة غير مباشرة ، بل وفي تضاد قولي . والتورية تتعارض مع الساتيرية ، في أنها تحجب ما لا يحجب عند الساتيرية . والسخرية هي احدى الوسائل الهامة التي ترتكن عليها التورية في تعبيراتها وايضاحاتها .

التورية ليست قضية سهلة في التعبير . بمعنى أنه للحصول على ما تبغيه ، يقتضي الأمر بالضرورة ان تكون على مستوى المسؤولية الذاتية .. فكرا

وتعبيرا ، للكشف عن تعبير ايجابي من مضمونها السلبي ، ولو في جزء من الأدب . اذ كلما استعمل الكاتب او الفنان طرقا غير مباشرة ، كلما استطاع ان يصل بأفكاره النقدية في يسر ورقة وفهم . وكلما اختار الكاتب او الفنان موضوعات وأفكار عظيمة التعقيد ، كلما تحصل عمله على الألغاز وعلى التمويه ، خصائص التورية والتورية التهكمية . والكاتب الألماني توماس مان Th. Mann اكبر دليل على التورية الناجحة في الخلق الادبي .

وتاريخ التورية يعود الى القرن الخامس قبل الميلاد في الفن الاغريقي ، وفي الفلسفة الاغريقية (اليونانية) . وهي عند فن ارسطوفانيس بكذبها وخداعها ولؤمها ، كما عند سقراط بوجهيها (الرياء) ، وعند ارسطو نفسه بألوانها المختلفة .

ولقد رفضت القرون الوسطى نتيجة التصور الديني الشهير كل وجوه التورية . واعتبرها عصر النهضة (الانعاش) ردا مناقضا . وفي العصر الحديث يعتبرها فيكو G.B. Vico انهـا كذب مهذب . ويتخذ كارل ماركس ، K. Marx التورية كموضوع هام لبحثه الذي نال عليه درجة الدكتوراه .

والتورية تلعب دورا رئيسيا اليوم في الآداب العالمية ، وفي الفنون .

توضيـــح :

القصد في التعبير بالنسبة للفنون ، هو أن يعكس الفن شيئا في تركيز على الحقيقة وعلى الأشكال النمطية . والتوضيح من جهة اخرى يقف في مواجهة مع التعبير ، الذي يركز بالدرجة الأولى على المضمون والمحتوى الداخلي للموضوع او الذهن ليعرضه في الخارج .

وعلم الجمال للطبقة المتوسطة يفرق في اصوله بين لفظي التوضيح والتعبير في الفنون ، على اعتبار ان لكل فرع من فروع الفن الخاص بطبقة معينة له انعكاساته الخاصة به ، وهو يرى ان الطريقة الواقعية هي الأسلم في عملية التوصيل . الا انه لا يجب ان نضع فروقا بين وسائل التوصيل المباشرة منها وغير المباشرة ، لأن التحديدات نفسها في احد فروع الفن تختلف في كل واحد منها عن الآخر، وهو ما يمنح حق الاختلاف بين التوضيح والتعبير .

وبالنسبة للتعبير اليومي العام فان انعكاس الفن يعني عكس فنون المحاكاة والتقليد بواسطة الفنان من خلال ما يقدمه من عمل يحتوي على الأساس الفني الحقيقي بمضمونه الدرامي ، متضمنا محتوى كلمات (الانعكاس ، الانعكاس المركب ، التوضيح ، التعبير ، المحاكاة ، التقليد) .

توضيح ما فوق العقل (توضيح ابسيردى) :

تعبير ابسيردى مأخوذ عن الكلمة اللاتينية Absurdus وهو ما يعني دون الذوق او ما فوق مستوى العقل او الفهم . والتوضيح الأبسيردي في الفن يعني التعويج في الشكل او الخلق كما يعني التشويه ايضا . وهو شكل من اشكال التوضيح بعيد عن منطق الحياة اليومية ، غير عادي ، صعب التصديق ، غريب التجسيد ، قوى المبالغة ، بعيد كل البعد عن احاسيس الحقيقة المباشرة . وبمعنى مختصر هو الخيال الذي لا يكاد يصدق ، والكذب الذي لا يتصور .

لقي التوضيح الأبسيردي على طريق تطور الفن نجاحا في هذا الشكل التوضيحي الذي أوجده لنفسه في طريقة التعبير ، في القرن العشرين في تيارات

طليعية وخاصة في (دراما الأبسيرد) . ولم يكن بمستطيع التحكم بالمقاييس في شكله التوضيحي بحدودها غير المعروفة ، فنحى الى العدمية والى الفوضى والى مسرحيات خالية من الشكل واحيانا من المضمون المفيد ، وظهر وكأنه فن مقنّع لا يفيد كثيرا .

وتقف الواقعية بمضمونها وشكلها على طرف النقيض مع التوضيحات الأبسيردية . متهمة اياها بأنها لا تقيم موازنة حقيقية للأشياء او للآداب، بقدر ما تقذف بحلول بدائية لا تحدها حدود معقولة يمكن قبولها للحياة .

توليف (الجمع والوصل) : Montage

أصل الكلمة بالفرنسية **Montage** . والمونتاج عملية فنية مستعملة في فن الشريط . وخاصيته أنه يجمع بين الأصول الفنية موادها وخاماتها الى جانب بعضها البعض ، وذلك باستعمال الصور المختلفة في الشريط الواحد واصلا الأحداث والأماكن ، ورابطا اياها بالزمن العقلي (على خلاف زمن التصوير الفعلي) . وهو على ذلك يدخل في مرحلتين . المرحلة الأولى هي القطع ثم اعادة اللزق او الوصل من جديد . والمرحلة الثانية هي مضامين وسائل التعبير الفني الخاصة الناتجة عن عمليتي القطع واللزق .

أول المقعدين للمونتاج ومضامينه الامريكي جريفيث **D.W. Griffith**
وأول المشتغلين به الروسيان أيزنشتين S. Elsenstein وبودوفكين **V. Pudovkin**

وشريط جريفيث (القلق) قدم مونتاجا موازيا وآخر متريا كدليل على علمانيته في فن المونتاج . كما اضاف السوفيت نظريات في المونتاج أسوة بما قدموه للفيلم الصامت غير الناطق . مبتدعين وحدات المونتاج

الكبيرة ، والمونتاج الجذاب ، والمونتاج المترى السوفيتي ، والمونتاج الايقاعي ، والمونتاج الراقي (الفكرى) .

ودار ولا زال يدور النقـاش دائما حول عملية المونتاج بالنسبة للشريط ، وتعرضت الأبحاث العلمية الحديثة له كعامل تطوير في حياة الشريط . وبظهور الشريط الناطق (المتكلم) وبمصاحبة الصوت الجديد للصورة لعب المونتاج دورا فعالا ، نتيجة ما أحدثته التقنية العصرية ، وفي محافظة على العلاقة الجديدة التي نشأت بين الصورة والصوت . وأدى هذا التطـور — خاصة بعد الحرب العالمية الثانية — الى اثراء وسائل التعبير السينمائي ، كما أدى في الوقت نفسه الى تضييق الخناق على عملية المونتاج نفسه . والأمثلة على تقهقر المونتاج تتضح في الأفلام الشعبية عند المخرج الايطالي انتونيـوني M. Antonioni وسبب هـذا التحرك التقهقرى يعـود الى التحرك الجديد والسريع وبمختلف مقاسات العدسات ، مما عطل كثيرا من اهمية وفعالية المونتاج . إن اهمية المونتاج تكمن في قدرته على ان يكون إحدى الوسائل الهامة في تحديد مولد الايقاع الفني عند الشريط، بحكم الطول والقصر في اللقطة الواحـدة ، وبحكم السرعة والبطء في التغيير من والى الصورة . ان وحدة الزمان ووحدة المكان تتحقق كل منهما في الشريط عن طريق المونتاج لتستخرج زمن الشريط وأمكنته في وحدة واحدة متناسقة بعيدة عن الاضطراب .

ويستعمل تعبير(المونتاج) في الآداب ، عندما يلجأ الكاتب الى المشاهد القصيرة ، المتغيرة الأماكن التي تشبه الجمع والوصل في فن الشريط لقصر المشاهد والأحداث فيها . او كما في نوع التزامنيـة والتواقتية Simultanism (وهي طريقة في سرد الأحـداث التي تقع في امـاكن مختلفة ، من غير انتقال) .

كما نرى الجمع والوصل الى جانب ذلك في بعض الأعمال الأدبية العصرية الحديثة . والمونتاج في الآداب لا يوافق الاعمال الواقعية او الفن الواقعي على وجه العموم .

والجمع التكويني كأحدى وسائل التعبير الهامة في الفن التشكيلي بعد الحرب العالمية الأولى جاء على يد جروس ، ماسيريل
G. Gros F. Masereel

الا أن التقنية في جمع المادة ترتبط باسم الفنانين بيكاسو وبراك
P. Picasso G. Braque

تيار الفن للفن : L'art pour l'art

أحد روافد القرن التاسع العشر . مضمونه الهدف الذاتي للفن ، وفصل الشكل عن هذا المضمون الجديد ، وتضييق الخناق على الدور الاجتماعي للفن لاعتباره (دعاية اجتماعية لامبرر لها داخل التيار الجديد) ، إن لم يكن القضاء عليه .

يرجع الفضل الى جوتييه Th. Gautier أحد اسباب شعبية الانتشار لتيار الفن للفن بقوله « علينا ان نثق في استقلالية الفن » . والفن بذلك — من خلال هذه النظرة — يصبح هدفا وليس وسيلة للوصول الى هدف .

كان التيار في بدئه وأصله صرخة تعبير ضد ذهنية التجار وقوتهم العقلية في المجتمع الرأسمالي . ثم تحول التيار الى ما آل اليه وما عرف به من بعد . ويسجل التاريخ عام 1848 بدءا لهذا التحول .

والتيار يستهزىء بالمضمون الدرامي أو الفني ، ويقف في وجه القضايا الاجتماعية ومعالجتها عن طريق الفن . الا ان الباحث في نظرية التيار

يعطي إحدى نقاطه الحق. وهي ما تستند اليه حرية التعبير وعدم تقييد الفكر والأحاسيس والشكل الفني . وهي كلها خطوات فنية لا يجب – في الفن – ان تتقيد بأهداف مكتوبة او مسبقة قبلا . وليس معنى هذا انني لا أدين هذا التيار ، بل انني من المناهضين له . لكن التحليل يقتضي منا تفسير كل نقطة على حدة ، والاعتراف بها بصرف النظر عن حسناتها او سيئاتها .

ومن الدراميين الذين التفوا حول التيار الكاتب اوسكار وايلد O. Wild وعلى هذا نرى تيار الفن للفن يتصدى للتعبير عن الفن بوسائله الخاصة ، غير الواقعية وغير الحقيقية ، لكنه يسعى بشكل فني ما ، ومضمون فني في الدرجة الثانية الى اثبات الجمال المفقود في المضمون . الا ان تيار (الفن الخالص) كما روجوا له لم يصمد كثيرا في وجه التيارات الفنية التي تتخذ المادة والانسان ضمن عناصرها واهدافها .

تيـار فـنـي :

التيار سواء كان ادبيا او فنيا ، هو حصيلة جهود خاصة ذات طابع محدد ، في المضمون او في الشكل ، تحاول داخل فرع من فروع الفن عن طريق فنان التكوين او الأعمال الفنية ان تخص اعمالا معنية بخصائص جديدة ، تحاول انتشارها وتعميمها .

والتيارات عادة ما تخفي الجديد فيها بين مضمون أعمالها، وهو ما يقتضي البحث عنه لرفع النقاب عن حدود التيار ومعرفة فلسفته الفنية . والتيار لذلك يتمتع (بالموقف) الذي ينشأ عنه وسط الفنانين المبدعين ، ثم بين الجماهير بعد ذلك ، ليفصح عن معدنه واسلوب هذا المعدن . وهو اسلوب

احيانا ما يكون مفتوحا . اي فاضحا ومعرّيا للأشياء او للمجتمعات ، وأحيانا اخرى يكون غير مباشر ، واحيانا ما يستعمل الوعي او اللاوعي . أو الأسلوب الذي يمنطق نفسه لواقع مجتمعه ، كتيار (الفن للفن) L'art pour l'art

تيارات غير واقعيــــة

هي التيارات التي تبحث في الفنون غير الواقعية او التيارات التي تأخذ موقفا مضادا مع التيار الواقعي بمختلف حقباته واشكاله . ولقد اثّرت الواقعية الاشتراكية كتيار في معرفة حقيقة التيارات غير الواقعية . بمعنى ان كلمة الاشتراكية السياسية قد حرّفت في كثير من شكل وفهم لفظ الواقعية في الأدب والفن ، وخلّفت كل هذه المتناقضات تأويلات غير صادقة بالنسبة للفظ الواقعية في الأدب ، وغير الواقعية فيه ، حتى علا صوت البعض باتهام التعبير بالدماجوجية والغوغائية .

ثقافة البـرولـــت :

هي حركة ثقافية وفنية سوفيتية تتوخى اقامة ثقافة جديدة في مواجهة الثقافات المتقدمة التقليدية والسابقة لها ، بقصد تصعيد الثقافة البروليتارية الخالصة الى سطح حياة الأدب والفن .

بدأت الحركة الثقافية الجديدة مع ميلاد ثورة اكتوبر الاشتراكية عام 1917 ، الا ان جذورها تمتد لفترة قليلة لما قبل الثورة ، حيث اشترك في الاعداد لثقافة البرولت كتاب وفنانون ومفكرون لابراز موضوع (الدولة السوفيتية الشابة) . وبمجهود العالمين بوجدانوف ، بلاتنيوف **A.A. Bogdanov** V. F. **Pletnyov** وراعت الحركة القطاع الطبقي للمجتمع.

ثــورة الشكـــــل

تيار بدأ جهوده في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، مستهدفا تحرير الفن من أشكال التعبير الواقعية والطبيعية ، والبحث عن اشكال جديدة مناسبة لكل فرع من فروع الفن .

ومع الثورة ، الا ان الجديد الذي أتت به ظل مشابها او مكررا للقديم المعترض عليه . ولمست الثورة تيارات الطبيعية ، البارناسية (حركة الأدب لنظرية الفن للفن) ، الرمزية ، التأثيرية في القرن التاسع عشر .

وامتدت الثورة في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين لتيارات المستقبلية ، التكعيبية، الدادية ، البدائية الجديدة ، السيريالية، الوظيفية، التركيبية (الانشائية) .

وثورة الشكل ما زالت جهود معاصرة ، تتجلى في اشكال (البوب) الطقة او الندصة ، وفي (الأوب) داخل الفن التشكيلي ، وفي الأدب تعمل بجهودها في درامات الطليعة وفي القصة الجديدة ، والنهايات السعيدة للادب . وفي فن الموسيقى بالموسيقى المحددة . وفي شريط الخيالة في (سينما فريتيه)

والقرن العشرون باصلاحاته وتطوراته قد أعطى مجالا كبيرا لحركة ثورة الشكل ، خاصة بعد الحرب العالمية الأولى .

جـان بـول سارتـر : Jean-Paul Sartre
(1905 —) .

كاتب وعالم جمال وفيلسوف فرنسي معاصر . من المتأثرين بفلسفة هـايدجر **Heidegger** فلسفة الوجـود التي انبثقت تعاليمهـا في القرن العشرين . وينهـج نفس نهجه صديقـه البير كـامى **A. Camus** ورفيقـة حيـاته الأديبـة المعـاصرة سيمـون دى بـوفـوار Simone De Beauvoir ألف بعض الدرامات المسرحية التي يغلب عليها طابعه الفلسفي . منها جلسة سرية ، الذباب ، موتى بلا قبور ، المومس الفاضلة ، الشيطان والاله الطيب ، سجناء ألطونا .

Huis clos , Les mouches, **morts sans** sépulture , La **putain** respectueuse , le diable **et le bon dieu** , **les** séquestrés d'Altona

كمـا كتـب دراسـات فـي كـتـب بعنـوان الـوجـود والعـدم ، الـكلمات **les mots** , **l'être et le néant** . في عام 1964 يفوز بالجائزة العالمية نوبل **Nobel** لـكنه يرفض الجائـزة .

جـان جـاك روسّـو : Jean Jacques Rousseau
(1712 — 1778) .

فيلسوف وكاتب فرنسي . احد دعائم امتدادات عصر النهضة الاوروبية .

برزت عبقريته خلال كتاباته ومباراته في اكاديمية (ديون) حول موضوع « هل تتصل تطهيرات الأخلاق بالعلوم والفنون ؟ » .

أثبت روسو ان الانسان معدن جيد بطبعه .. الا ان المدنية والمجتمع هما سبب نكبته وظلمه . وهو يرتكز في هذا على وجهة نظر تخفي وراءها تصورا فلسفيا تاريخيا له بعده واحترامه . رابطا بين الفعل ورد الفعل ، معتبرا ان كل تطور ينشأ من حالة اللاتطور والجمود . وعلى هذه النظرة يعتبر روسو المسرح أداة تخريب للأخلاق ، ويرفضه رفضا تاما ، كما يطلب استبدال وظيفته بالألعاب الشعبية المشتركة على نظام اسبرطة القديم . كما يعتبر الحواس شيئا غريزيا موجودا في الطبيعة ، والجمال في الفن . ويستهويه من بين الفنون فن الموسيقى . وموسيقاه المثالية موسيقى الأوبرا الايطاليـة .

جـرْس (حـــس – مـدلــــول) :

الجرس في الموسيقى يمثل احد انواع تركيباتها الهامة . لأنه يُكوّن وحدة خاصة يتضافر فيها مع الايقاع . والأجراس المختلفة في فن الموسيقى تحدد مهمتها المتعارف عليها منذ عصر النهضة المتأخر وحتى نهاية القرن التاسع عشر باسم اللحون المتوافقة (الهارموني Harmony)

جـرْسيـــة الصــــوت : Tonality

تعني الكيفية الصوتية او النغمة او المقام في فن الموسيقى . والجرسية هي (مجموعة العلاقات الصوتية) . وهي احدى المراتب في لغة الموسيقى : تاريخيا ، سادت الموسيقى الأوروبية من عام 1600 الى عام 1900 .

الجماعيـــة : Collectivism

الجماعية بالمعنى السياسي او الاجتماعي المعروفة به هي مبدأ اشتراكي قائل بسيطرة الدولة او الشعب على جميع وسائل الانتاج والنشاطات الاقتصادية .

وهي في الأدب والفن تعني تيارات الطليعية (وخاصة مذاهب التعبيرية والتجريدية والفعالية) . والفعالية مذهب خلقي يعنى بمتطلبات الحياة الفعلية ومنجزاتها اكثر من عنايته بالمبادىء النظرية . هذه التيارات تحاول أن تنقص من النظرة المستقلة الذاتية لصاحب التكوين الفني ، في سبيل اثبات الجماعية ، التي ينبغي عليها ان يكون لها المقام الأول .

وجماعة الفنانين الجماعيين حاولوا توحيد صفوفهم وجهودهم في التكوين الفني الواحد لاثبات قوته . ويرى بعض الفلاسفة أن فكرة الجماعية في الفن والأدب هي فكرة خاطئة مستندين الى ان أصل جوهر التكوين او الخلق الفني ما هو الا نظرة ذاتية للفنان ، يخرج منها الى الايضاح والى التعبير والى عكس الأشياء من وجهة نظر واحدة ، هي وجهة نظره فقط .

الجمـــال :

نوعية اسطاطيقية .. وهو درجة من درجات علوم الجمال (الاسطاطيقا) التي تتعرض دائما للنقاش والبحث .

التيارات الموضوعية أدبية كانت ام فنية ترفض الجمال والنظرة الجمالية في تكويناتها ، اذ لا تقبل (الجمال للجمال) او (الجمال البحت) كما يسمونه . اذ الجمال عندها يعني الأخلاق تارة ، كما يعني الهدف تارة اخرى . حتى وان عجزت هذه التيارات او اصحابها عن اعطاء نظرة محددة كاملة لما يحملونه من آراء .

وبين الحقيقيين الحسيين ، والوجدانيين الاعتباريين تقوم مشكلة تحديد الجمال . فالأولون يرون وجوده كواقع من الأهمية بمكان في حركة التكوين الفني ولمحه ورؤيته رؤى العين . بينما يرى الآخرون مواجهة الرأى الأول والتضاد معه ، على اعتبار ان الجمال عندهم هو مضمون ذاتي واع تحمله الشخصية داخل وجدانها دون ما حاجة الى الواقعية في اظهاره حسيا حقيقيا.

وتختلف النظرة المادية عند الماديين بالنسبة للجمال فهي لا تتبع آراء الحقيقيين الحسيين ، كما لا تهتم بنظريات الوجدانيين الاعتباريين .

والماديون يعتبرون الجمال (نوعية طبيعية) . فكل شيء او تكوين فني عاكس مخلص اصيل لابد ان يحتوي على مضمونات جمالية حقة . وعلى هذا فالجمال لا يصبح ذاتيا تحمله الشخصية او ينبع من وعيها الخاص ، انما يكون — حسب نظرتهم — مستمدا حياته وأصله من وجود المجتمع ذاته ، وفي غير انفصال عنه .

وتبحر في نظرية الجمال فلاسفة اليونان افلاطون وارسطو Platon, Aristo وفي آراء متعارضة . وفي القرون الوسطى يعتبر القديس اجستون Agoston ان الله هو المصدر الأصلي للجمال وهو القياس الأعلى له .

وفي عصر النهضة يتعرض للجمال البرتي ، ليوناردو دافينشي ، ميكلانجلو
L.B. Alberti Léonardo Da Vinci Michelangelo
باعتباره الفكرة الذهبية المثالية الناتجة عن الانسجام والتوافق المحدد للطبيعة . ويكاد يتفق فولتير معهم Voltaire حين يعتبر الجمال هو أحسن الاذواق التي تقلد الطبيعة في الفن .

هذا بينما يتضاد ديديرو D. Diderot باعتباره الطبيعة شيئا والجمال شيئا آخر . فميزات الجمال في الطبيعة عنده هي النظام والانتظام والوحدة .

وكلها من عمل الفرد . بينما الجمال في الفن هو ابراز وعكس الواقع والحقيقة . وعلى هذا يعتبر الجمال في الفن مؤديا لدور الحقيقة في الفلسفة . اذ ما هي الحقيقة ؟ هي ان تكون احكامنا ملائمة لتكويناتنا الفنية الطبيعية . تماما كنفس الموقف في الفن . اذ ما هو الجمال المقلد ؟ هو عندما يكون التعبير ملائما للموضوع .

ويتعرض هجل وهوجو G.W.F. Hegel V. Hugo ثم كنت I. Kant للجمال في نظريات مختلفة مرة اخرى وبينما يرى هجل أن الجمال في الفلسفة وليس في الفن ، على اعتبار ان التعبير الفني لا يزيد عن كونه (نظرة بحتة) للواقع ، يؤكد فكتور هوجو التركيز على الخصائص وليس على الجمال . ويضيف كنت – الذي انبثقت في عهده الاسطاطيقا الكلاسية الالمانية بالكثير من الآراء المثالية الوجدانية – الى أن الجمال هو الأمر الرائع بلا نفع او مصلحة .

وفي السنوات 1950 وما بعدها تحدد الاسطاطيقا الماركسية وجهة نظر الجمال على يد ليفسيك M. Lifsic ، بأن الجمال ليس هو الخصائص الطبيعية للموضوع . ويرى جورج لوكاتش G. Lukacs انه لا بد من وضع حد فاصل بين الجمال في الفن والجمال في غير الفن. والجمال الطبيعي عنده هو الراحة واللطف ، بينما هو في الفن الشكل الاسطاطيقي لمهمة التجربة الفنية واهدافها .

اما بارنا Barna فيرى ان التكوين الفني (الجمال في الفن) كلما تضمن متطلباته الدرامية ، كلما حوى كثيرا من الجمال .

الجمهـــــور :

أصل الكلمة اللاتينية Publicus . وهي تعني مجموعة المشاهدين والسامعين للعرض الفني ، كما تعني المستقبلين لكل عمل فني آخر .

والجمهور مهما كانت شاكلته ــ واعيا ام غير واع ، مثقفا كان ام متخلفا ــ هو في النهاية الحكم الحقيقي والفعلي على مختلف الانتاجات الفنية في أي فرع من الفروع .

وفي العروض الحديثة يمكن ان يقوم الممثل بالتمثيل وممارسة فنه ومهنته وسط صالة الجماهير ، بما يتشابه مع بعض العصور سابقا ، كما في دراما السوق في القرون الوسطى ، او في الاتصالات بين الممثل وجمهوره في كوميديا الفن (الكوميديا دى لارتى) .

والعكس يمكن ان يحدث اليوم ، بأن يصعد الجمهور الى خشبة المسرح لأماكن معدة له ليشاهد التمثيل في مواجهة لبقيته ، ووجها لوجه مع صالة الجمهور ، في مسرحيات يقتضي مفهومها الدرامي هذا الشكل الفني في الاخراج المسرحي .

جوتهولد أفرابيم ليسّنج : Gotthold Ephraim Lessing
(1781 — 1729) .

كاتب ألماني ، وناقد وشاعر ، ومن اكبر الشخصيات الالمانية الفكرية بعد عصر النهضة الالمانية . دراسته القيمة عام 1766 بعنوان (الكون ام الرسم ام الشعر) يجيب على الأسئلة الباحثة عن الحدود بين فنى الشعر والفنون التشكيلية . واجابته تتلخص « في أن الفن التشكيلي فن ، وأن الأدب فن آخر . وأن بينما الادب قادر على التعبير عن التطورات المختلفة

فيه ، فان الفن التشكيلي يعجز عن هذا التعبير ، بحكم تناثر خطوطه وفروعه . وهو ما ليس معناه الغاء او اهمال التعبير في التشكيل ، بقدر استعمال التركيز » فيه . وهو ما أطلق عليه ليسنج تعبير (اللحظة المنتجة المبدعة) .

وثاني دراساته الخالدة (دراما تورجية هامبورج) كتبها بين عامي 1767 ، 1768 باحثا في عالم المسرح الالماني وأخلاقياته في ظل تعاليم وظروف عصر النهضة . وهو يرى « أن الشعر مهمته ان يكون مرآة حياة الانسان » . الشاعر يجب ان يحاكي الحياة ويقلدها ليبرز طبيعة الانسان من هذه الحياة ، كنتيجة ابداعية فنية ، وليس كانعكاس قاصر او سلبي مستكين لا يحرك ساكنا . وهو يلتمس في التعبير الشعري الجمال الالقائي والتركيبي واللغوى بعيدا عن التكرار والتأتأة والأخطاء ، وبصفة عامة يبحث عن استبحار واسع المدى بعيده ، بين كثافة معان محكمة دقيقة . وموقفه من التربية الكلاسيكية الفرنسية وهجومه لها معروف في هذا المجال .

وهو في الدراما بحث عن الكلية الدرامية (العمومية) . وبين عناصر وجودها وقيامها على الكمال ، الحدود المعروفة ، الاتفاقية . وما يعني أن الشخصيات الدرامية انما تتواجد في (عالم) درامي قد يرتكز على الصدفة ، وهذه الصدفة متشابكة الاحداث ومتتابعة في نظام محكم . والدرامي مطلوب فيه المهارة لنسج هذه اللمحات العبقرية داخل عمله الدرامي . ان لب دراما تورجيته « في ظهور الشخصية ، حتى في أقل القليل من تحركاتها وسلوكها » .

جــورج سانتايانـــا : (1952 — 1863) : George Santanyana

كاتب وفيلسوف وعالم جمال امريكي . يُعَد مؤلفه عن علم الجمال

مرجعا يعتد به . وفيه يعود الى المثالية الحقيقية للاهوت ، كما يكتب ايضا عن المعمار الأمريكي وقياساته الجمالية ، خاصة عند رايت ، F.L. Wright وهو يرى الفن يعود في عموميته الى المسيحية ويربط بين علم الجمال والدين بعلاقات متحدة .

جورج فيلهالم فردريك هجل : Georg Wilhelm Friedrich Hegel **(1831 — 1770) .**

هجل ، الفيلسوف الألماني وأحد طليعيي الفلسفة الكلاسيكية . تعرّض لتعبير (الجمال) فلسفيا ، كما بحث في نظريات علوم الجمال . وكمّل بعضا من الأفكار الدياليكتيكية التي سبق ان وضعها جيته وشيللر . بالاضافة الى بعض المعالجات لأفكار الفيلسوف كنت .

نظرته للفن تحتمي في المضمون . ومنه — كما يرى هو — نخلص الى النظرية والى الشكل . ونظرته للجمال استغرق بحثها وقت طويلا ومتسلسلا ، ربطها في النهاية بعدة جسور نظرية مع تطور تاريخ الفن في محطاته التنفيذية المحققة ، وهي العصر الشرقي القديم ، العصر اليوناني القديم ، ثم الفنون الدينية (المسيحية) عبر القرون الوسطى . وهو يربط بين نقاط عدة في هذه العصور الثلاثة وبين نظرة الجمال ، واضعا يده على تفتح الفكر فنيا او ثقافيا ، وعلى انهيار وأسباب سقوط هذا الفكر احيانا . ومرتكز في كل ذلك على (التاريخية). وهو ما جعل نظرته مليئة بالاطار الديني الذي كان يقدره حق تقدير ، ويربطه دائما بتطور تاريخ الفن .

جوستاف فلوبير : Gustave Flaubert **(1880 — 1821) .**

كاتب فرنسي .. وأحد أعلام الواقعية النقدية . أعماله تنتمي الى خطين

بـارزين . الأول الطبيعية Naturalism ، والثـاني تيـار (الفـن للفن) L'art pour l'art تـدلل عـلى ذلك أبحـاثه وخطـاباته المتبـادلة مـع زملائه من الأدباء والنقاد الفرنسيين والعالميين . وتتلخص وجهة نظره في أن «الفن يجب ان يتبع دقة العلم وصورة الاحترام عند القانون» . وقد أدت نظرته هذه الى مواجهة الرومانتيكيين في سبيل التزامه بالواقعية النقديـة . وتفسير ارتباطه بمذهب الفن للفن (التيار المعروف) تتلخص في رؤيته الداعية الى تصوير وابراز الحياة من جانب الفنان في وضع محايد ينظر الى العالم من خلاله كمتفرج وليس كفنان مليء بالانفعال .

جـون ديـــوي : John Dewey
(1859 — 1952) .

اكبر الفلاسفة الأمريكيين في القرن العشرين . كتب نظريات في التربية الحديثة ، ونشر أبحاثا فلسفية . صدر له كتاب (الفن كخبرة — 1934) عن مقالات متفرقة كان قد نشرها بين الحين والحين .

ووجهة نظره في الفن «ان التكوينات الفنية حساسة جدا وقابلة في نفس الوقت لاستقبال اشعاعات ومعرفة الانسان . وهو ما يدفع بعينات مختلفة الى صحن التجربة او التكوين الفني في غير معاناة كثيرة من الفنان المنتج» . وتتجلى نظرته العملية في الابداع الفني والتي يرى فيها المعرفة بطريقة كنت Kant وحدودها . والتي توجه النظر الى الخبرة الفنية قبل موضوع التكوين نفسه للحصول على اقتراب طبيعـــي من المشكلة الجمالية . كما تقود الى اعتبار الفن جزءا من الحياة وشريحة من استمرارية هذه الحياة الدائرة. وهو ما يجعل الأسئلة في التكوين الفني غير منفصلة او شبه منفصلة عن الواقع المعاش . وفي ارتباط مع الجهود الفنية واهتمامات الانسان والفنان في آن واحد (وهي نفس وجهة نظر ديوي نفسه تجاه الفن والحياة) .

وانتشرت تعاليم جون ديوي في الولايات المتحدة الامريكية في جماعات علوم الجمال التي دعمها بأفكــاره ، وفي المجــلات المتخصصة التي تصدر هنــاك وأهمهــا (مجلة نقد فنــون الجمال أو الاسطــاطيقا) Journal of Aesthetic's art criticism التي يرأس تحريرها مونرو ، Th. Munro والتي أثـرت على فلاسفة علـوم الجمـال خـارج القـارة الأمريكية ، وخاصة عند الفرنسي لالو ، Ch. Lalo .

جوهان فولفنج جيته : Johann Wolfgang Goethe

(1832 — 1749) .

شاعر ألماني ، وأحد الأعمدة الكلاسيكية الالمانية . تعتبر نظرياته واعماله جسرا يربط بين عصر النهضة وبين الثورة الفرنسية . كما يعتبر جيته من المحضّرين لواقعية الطبقات المتوسطة (طبقات المواطنين) . ومن الفلاسفة الذين قدموا تطورا في الفلسفة الكنتية (فلسفة كنت) فيما يختص بنقطة (اسطاطيقا المضمون الحسي) .

يرفض جيته أن يكون الفن صورة مطابقة للحياة ، باعتبار أن وظيفة الفن في غير النقل ، اذ هو اكثر طبيعية واكثر انسانية في نفس الوقت . ويدين ذلك في دراسته بعنوان (تقليد الطبيعة السهلة والطريقة والأسلوب) .

يرى جيته ان الأسلوب هو الطريقة النظامية التي تجمع بين الهدف (المراد) وبين الوجدان (الاعتبار) .

جيوفاني بوكّاتشيــو : Giovanni Boccaccio

(1375 — 1313) .

أحد اعمدة الأدب الكلاسيكي الايطالي . عمل بالكتابة والشعر وتاريخ

علوم الجمال . تتلخص أفكاره الادبية في حماية الشعر من الكذب والموجات اللاأخلاقية التي نالت منه كأحد فروع الأدب . وهو لهذا يتطلب في الشاعر ان يكون متعلما ، عارفا بقواعد اللغة التي يصوغ بها مادته الشعرية ومتبحرا في علوم الطبيعة والعلوم الانسانية وأساساتها .

وهو يضع الشعراء في صف ومرتبة واحدة مع الفلاسفة .

الحـــدث :

هو التركيب أو الانشاء الذي يظهر في التكوين الفني في شكل تصرف او سلسلة من التصرفات تقوم بها الشخصيات المسرحية او ممثلو الأدوار . ودور الحدث او الأحداث يختلف في كل فن عن آخر . ويتواجد بالضرورة في الملحمة والدراما والمسرحية والمسرحية الراقصة والشريط السينمائي ، وحيث يبني عليه صاحب التكوين الفني الانشاء الأدبي لمصنفه ، يعقّدّه ، ويحلّه بتسلسل الحدث ، الذي يرسم ايضا شخصية الدور .

هناك حدث رئيسي ، واحداث فرعية مجاورة (مساعدة) . والحدث الرئيسي ومعه الأحداث الفرعية يثرون من المفهوم الدرامي للدراما ويقدمون لها النور والظلال ويحددون الجوانب الهامة وغير الهامة .

والحدث يعمل على اظهار الكثير عند كل فن من الفنون . فهو في الملحمة يكون ذا شخصية روائية ، وفي القصة تصبح الروية اكثر تحديدا وأعظم تعقيدا وأوسع حرية في الزمن والمكان .

والحدث في الدراما يحل ويجزىء المواقف ويركز على الصراع ، ويختار من بين الأصناف الأدبية ما يروق له مرتبطا بالتاريخ او بالنظريات الدرامية حسبما يريد .

والحدث يعتبر كثيرا ومنتشرا في الادب الحديث . وفي الوان كثيرة

بغية التجديد وابراز اشكال جديدة له تحمل طابع العصر السريع . فهناك الحدث المتزامن او المتواقت (احداث تقع في اماكن مختلفة من غير انتقال) . والحدث التسلسلي ، والقصة اللاحدثية .

والحدث في الشعر ضعيف التواجد الى حد بعيد . وهو مختف في فنون الموسيقى (باستثناء الأوبرا والأوبريت) ، وفي المعمار .

ويتمتع الحدث بالدور الهام في فن الرقص . وهو في الفن التشكيلي احيانا لا يظهر كما في فن الرسم والتصوير ، وأحيانا يظهر كما في فن التصوير .

الحـدث الفـارغ :

في التعبير الفرنسي Act Gratuite . وأول من أوجد التعبير الأديب الفرنسي اندريه جيد A. Gide . والحدث الفارغ ليس له معنى على المستوى الفلسفي ، او مستوى علم النفس ، اي انه حدث لا يمكن وصفه ، لكنه يبقى احد المحركات الفلسفية على حركة الآداب الجميلة . ويثبت جيد أن اغلب الأحداث في حياة الانسان انما هي احداث فارغة ، رغم أنها تقود الى تتابعات معقدة لها وسائلها المؤثرة والنفاذة في مجال ونطاق الغريزة عند الانسان . وهو ما يُرى في التصرفات والأحداث التي بغير معنى ، والتي تصدر احيانا من البشر جنبا الى جنب تصرفاتهم المعقولة والمفيدة في الحياة .

والحدث الفارغ في الأدب يضيف او هو يضفي على جو العمل الأدبي شيئا من العمومية ، والى اظهار شخصيات العمل كشخصيات خارجية . وهو لذلك شكل من الأشكال التي تتعارض بشدة مع تيار الواقعية في الأدب .

حـركـة نشـــاط :

يعني التعبير بالالمانية Aktion . وحركة النشاط هي احد اشكال التعبيرية . وهي حركة ظهرت بين اعوام 1910 ، 1933 في مجلة Aktion بتحرير الفنان بفمفرت F Pfemfert التي اخذت على عاتقها الترويج للفن التعبيري وتياره . ولما كانت الصحيفة هي صحيفة الاشتراكيين الألمان فقد حاولت قدر جهدها الترويج للنظريات السياسية الاشتراكية متعرضة للحياة الاجتماعية والحياة الفنية في محاولة للتعبير لاثبات الراديكالية (اليسارية المتطرفة) . ولم تعترف الموجة بأية قوة . فاذا ما تعارضت مع احدى وجهات النظر — حتى السليمة منها — هاجمتها وأخذت منها موقف المهاجم ؛ وهو ما أضفى على حركة النشاط ظلا من الفوضوية ، رغم اللمحات الفنية التي ظهرت داخل هذه الحركة .

الحضـــــور :

وهو ما يعني الحضور او الوجود Présence . وهو العلاقة المحددة التي تنبيء عن المعايشة المستمرة للموضوع ادبيا كان ام فنيا ، في سبيل ابراز المهم فيه بطريقة التذكر الصدفي (عن طريق الصُدفة) . ان المهم في الحقيقة عادة ما يتحدد ظهوره مع الحضور ومع المعايشة ، اذا أُفني الفنان نفسه للتعبير وفي التعبير .

والموقف في الحضور مختلف في العلوم عنه في الفنون . فهو في العلوم ينفصل ولا يتضافر الخطان كما في الفن . لأن الصدفة لا يمكن الاعتماد عليها في أبحاث المعامل او نتائج الرياضيات . وحتى لو قدر لها ذلك ، فان النتيجة تكون سطحية وغير مجدية .

حقيقة ان الفنان — اثناء التكوين الفني — يحاول أن يلغي وجوده ليدخل في إهاب واطار الشخصية التي يكتبها او يمثلها ، لكنه مع ذلك يرتفع بفعل المعايشة الى سمو الدرجة الفنية والى التعبير المتقن ، مرتكزا على قضايا الدور ومهمته ووظيفته وانسانيته ، واشياء اخرى فرعية .

وعلى هذا نجد التكوين يعتمد على الوجود ليخلق الوحدة الفنية الواحدة المتضافرة مع حقيقة ما يقوله ويبرزه . وليقرر الخاصية العجيبة التي يتميز بها الفن والخلق الفني والابداعي .

ويعتبر الفيلسوف هجل G.W.F. Hegel أول الداعين الى هذه الوحدة الدياليكتيكية بين الحضور والمهم في الحقيقة والواقع . وتبعه السوفيتي بالينسكي V.G. Belinskij الذي اعتبر أهميات الفن في (حقيقة التفكير) ، التي تقود الى الموضوع والهدف وبين الذهن والمرام .

الحقيقـــة :

هي المعيار الأساسي والمقياس الدقيق للتكوين الادبي او الفني . باعتبار ان العمل الفني واجبه بالدرجة الاولى ان يعكس الأهميات في واقع الانسان والمجتمع . والحقيقة تصبح لذلك الوسيلة الوحيدة او الأداة الغالية لهذه المهمة في حياة الفن ، مرتبطة بقوانين التعبير والمتعارف عليها . بمعنى أن كل ظهور لشيء او لشخص لا بد وأن يكون في تكوينه مطابقا او مؤديا الى نفس المصير باستعمال (تجربة الحياة الحقيقية) . وهو ما يقدم للانتاج الفكري او الفني الدياليكتيكية الخاصة به وبذاته كفن .

والمضمون أو كما نطلق عليه (المفهوم الدرامي) ، مضطر لأن يصبح او يكون حقيقيا (حسيا) ومعقولا مع اهميات الانسان (اجتماعيا) ومطابقا

للتاريخ وأحداثه ، وبمعنى علمي ان يكون حقيقيا تماما . ولا يمنع ذلك الفنان من استعمال مضمون خيالي — اذا ما دعت الدراما او القطعة الأدبية الى ذلك — اذا ما أراد التعبير .

الحكايات الشعبيـــة :

أحد انواع الادب الشعبي . وهي مطروحة للمعالجة العلمية في الأدب ، وأدب الاطفال ، وعلم الجمال . والحكايات الشعبية قديمة الأصل جدا وترجع الى الآف السنين . وقد استطاع عصر النهضة التدليل على قدمها بالجمع الكثير الذي قدمه في ميدان الحكاية الشعبية .

وبرزت الحكايات الشعبية في المعالجات الأدبية وإعادة كتاباتها في القرن الثامن عشر . وقد بدأت خطوات البحث العلمي في الحكايات الشعبية عام 1812 ، وبظهور كتاب الحكايات بالألمانية تأليف اخوان جريم Grimm Brothers . وسرعان ما انتبهت القارة الأوروبية وعملت على اصدار كثير من الطبعات التخصصية في الحكايات الشعبية وآدابها ، وفي ابراز للجانب الشعبي القومي .

ولقد سعى الباحثون الفولكلوريون وأساتذة علم آداب الحكايات الشعبية الى فحص أصل الحكايات وأهدافها ، وهو ما قادهم الى اجابات متعددة . فبينما يرى اخوان جريم أن اصلها يعود الى الخرافات والأساطير القديمة ، متحدين مع اصحاب مدرسة (الميثولوجيا الطبيعية) الذين نحوا نفس النحو ، نرى الأساتذة الانجليز يتعارضون مع الرأي السابق وفي تضاد سافر ، مقررين أن الاسطورة والخرافة ما هما الا وليدتان للحكاية الشعبية نفسها، وهو رأي المدرسة الانجليزية المعروفة باسم (مدرسة الاناسة او اصل الجنس البشرى) Anthropology .

وتعتبر الحكاية الخيالية احد الفروع الهامة في الحكاية الشعبية . حيث البطل المغامر يحمل على كتفيه مهمات كثيرة صعبة التحقيق ، ولكنه مع ذلك يكسب جولة النهاية بالجرأة والشجاعة والاقدام. وهو ما مهد لميلاد (بطل الحكاية) مؤخرا ، والذي يصبح أهم الشخصيات في الحدث . وموضوعات الحكايات بين مغامرات حب او مغامرات أسفار . كما تتضمن نوعياتها الجانبين الديني او حكايات الحيوان .

وتعتمد الحكاية الخيالية في تركيبها العام على عنصرين (الواجب والحل) . وبين البداية والنهاية .. بين الواجب والحل تتصارع الأحداث عبر البطولة الخارقة والأحلام المحققة في النهاية . ويلعب الخيال دورا كبيرا في هذا الفرع من الحكايات ، وهو ما يصنفه تحت مستوى تفكير الأطفال او يلصقه بالسذاجة او البدائية .

خ

خاصيــة الامــكانيــة والاحتـــمال : Perspective

1 — أصـل الـكلمـة اللاتينيـة Perspectiva . وهـي تـرجمـة للـكلمـة اليـونانية) Optika وتعنـي العينية أو البصرية) ، ومدلولها حتى القرون الوسطى علم وقوانين الرؤى الطبيعية والهندسة الشكلية . وتستعمل الكلمة في الرسم او التصوير المنظوري بحسب المسافات منذ القرن الخامس عشر على يد الرسامين والمصورين الايطاليين في البندقية .

ومن المقعدين للامكانية والاحتمال في الفن التشكيلي نعثر على اسماء دوناتيللو ، ماساكيو ، ألبرتي ، ديلا فرانسيسكا ، جيوتو ، اخوان لورنزيتي ، ليوناردو دافينشي

Donatello Masaccio L.B. Alberti P. Della Francesca
Giotto Lorenzetti Brothers Leonardo Da Vinci

وفي القرن السادس عشر يستعمل فنانو الرسم والتصوير قواعد جديدة متطورة للامكانيات والاحتمالات لخدمة الهدف الفني في التعبير لديهم . فيخفضون من تأثير الخداعية ويتجنبون الى حد ما توليد أحداث تبدو مناقضة للنواميس الطبيعية ، في محاولة للوصول الى التناسق في بداية عصر النهضة .

كما يتم في القرن التاسع عشر تخفيف دور المنخرط والخطي والطولي في الامكانية الاحتمال .

2 ـ تستعمل كلمة الخاصية في التكوين الفني للاشارة الى طبيعة التكوين نفسه . والخاصية هي احد العناصر الأساسية مثلا في تيار الواقعية الاشتراكية .

خـــداع الـرؤيـــــة :

وتسمى أحيانا سراب الرؤية في المسرح . ونعني بها الحالة او العلاقة بين المضمون الدرامي وبين ظهوره وخروجه واضحا . وهي علاقة ذو حدين لا ثالث لهما . الحد الأول عند ظهور المضمون واضحا ، حيث لا يظهر خداع الرؤية . والحد الثاني حينما يكتنف المضمون الدرامي الغموض وطبقات من الضباب فيصبح سرابا وخداعا .

والخطورة في الفن ، ان خداع الرؤية هذا لا يكتفي بالتسرب ، بل هو يقود الى التزييف والى التشويه والتحريف ، فلا تظهر مع ظهوره وحلوله أهميات الدراما . ومن مهمات كل الفنون الكشف عن هذا الخداع قبل تسربه للعمل ، وتعريته للتعرف على أول طريق الخطر والضبابية .

وقد وجه السوفسطائي اليوناني القديم جورجياس Gorgias النظر الى قضية خداع الرؤية ، متخذا الدراما نموذجا لتوضيح وجهة نظره ، التي تقول بأن هناك عناصر معينة في التراجيديا تقبل الخداع نتيجة تفاعلها معه ، وهو ما يجعله عنصرا مفيدا في بعض الدرامات . وعلى كل فان نظرته في رأينا نظرة كلامية تفتقد الى مؤازرة التطبيق السليم المنطبق .

ومن التيارات الحديثة التي واجهت وعارضت محاسن خداع الرؤية (الواقعية النقدية) ، (الواقعية الاشتراكية) . ومن التيارات المؤيدة ، بل والمرتكزة على الخداع والسراب هي تيارات (غير الواقعية) ، (الطبيعية) ، (الطليعية)، وكلها تستهدف استبداله بالحقيقة او الواقع او المهم او المضمون الدرامي

لب العمل الفني وحجته الواضحة رؤية العين . وكلها تتبع أسلوبا ومنهجا مخالفا في التيار عن التيار الآخر .

الخطـــابـة :

هي أحد الأنواع النثرية في الأدب القديم . وكانت تستعمل لهدف معين ، أو الوصول او توصيل شيء عن طريق الكلمة لمجموعة من الناس . والخطابة نوعان . خطابة دينية ، وخطابة سياسية .

وعند اليونان القدامى كانت لها ثلاثة أنواع ، إبان الديمقراطية الأثينية . النوع الأول ، الخطابة السياسية في اجتماع الشعب (على غرار البرلمان الحالي) ، والنوع الثاني ، خطابة قانونية في المحاكم ، ثم خطابة احتفاليـة كالأعياد والمناسبات تمثل النوع الثالث .

أشهر خطباء اليونان ديموستانيس Demosthenes وعند الرومان تسيتسرو Cicero وأشهر خطباء الأدب العالمي هم خطباء الثورة الفرنسيـة دانتـون ، روبسبيير .
G.J. Danton M. Robespierre

الخيـــال :

هو ما يحدث داخل العقل فقط ، وهو لا يكاد يُصدّق او يكون متصورا . إن ذهن الانسان خلق الحكاية ، الأعجوبة ، غير الحقيقي ، المنافي للأشياء الواقعية ، وكل ما هو غريب وينتمي الى الضبابية .

ولقد كان الخيال والتعبير عنه أحد الأشكال المصاحبة للفنون عبر التاريخ ، حيث تضافر مع العصور الأولى للفن متحدا مع السيمياء والسحر والشعوذة . وهو في الآداب موجود في الحكاية والقصة والعبارة ، وحتى عصرنا هذا . والخيال في الصور الأدبية القديمة عند العصر القديم كان له الشكل الروحي النابع من عالم الأساطير والآلهة وانصاف الآلهة .

وفي القرن العشرين تواجد في الآداب الطليعية والتيارات القادمـة .

الـــدادية : Dadaism

يظهر تيار الدادية ما بين سنوات 1915-1922 بين مجتمعات الحرب العالمية الاولى وفي سنوات خرابها ، كتيار يتمرد على الخراب والتدهور ، وكخط فني يعلن التمرد من خلال التعبير الفني . ويؤكدا حرية الشكل تخلصا من قيود التقليدية .

وتيار الدادية يحطم الآداب العامة ويرفع صوته ضد الحدود الطبيعية الجمالية للطبقة المتوسطة . وهو كتيار تعزى منطقيته الى التجريدية ، ويؤيد التناقض الظاهري (القول الباطل في الظاهر لكنه صحيح في الحقيقة) . ويصل بشكله في النهاية الى التيار الجامع للمتناقضات . وفكرة الدادية هي (نموذج الحرية الذاتية) .

وترتبط الدادية من ناحية التقنية بالتكعيبية ، حيث تستعير عناصرها التكنيكية ، خاصة بساطة (المونتاج) اللصق فيها .

تعتبر مدينة زيوريخ (سويسرا) مركز الحركة الدادية في أوروبا . وفي كباريه فولتير Cabaret Voltaire الأدبي حيث تجمعت الأصوات العالية من الفنانين الأدبيين والشعراء تريستان تزارا ، هـ . بول ، هولسن بك والفنان التشكيلي ارب ، كهيئة تأسيسية للنادي . T. Tzara H. Ball R. Huelsenbeck , H. Arp ويشترك في المعرض الـدادي الأول

الفنانون أرب ، كيريكو ، ارنست ، فيننجر ، كاندينسكي ، كوكوشكا موديجلياني ، بيكاسو .

H. Arp G. Chirico M. Ernest L. Feininger
V. Kandinsky O. Kokoschka A. Modigliani P. Picasso

واجتهد الدادبون على تجميل برنامجهم بالفن الحديث . وساعدهم على الانتشار جماعة الداديين التي قامت في باريس في نهاية السنوات العشر الأولى من القرن على يد الفنانين بريتون ، اراجون ، سوبول ، ألووارد ، كرافان

A. Breton L. Aragon Ph. Soupault P. Aluard A. Cravan

وفي عام 1922 تغلق نوادي الدادية ابوابها في كل باريس . وفي برلين يؤلف هولسن بك جماعة الدادية في ألمانيا . ويظهر التيار هناك حاملا برنامج اليساريين وبرامج للاصلاح (الراديكالية) الاشتراكي ، باسم (الدادية السياسية) . وفي تضاد مع (الدادية المطلقة) في فرنسا . ويقيم أرنست وأرب معرضا للفن الدادي في مدينة (هانوفر) بألمانيا عام 1922 . ثم يسدل الستار على التيار بعد ذلك .

دراما : Drama

معنى كلمة Drama باليونانية (الحدث) . والدراما والملحمية والشعر ثلاثة فروع او حلقات للنوع الأدبي الواحد . وهي تعني ابراز الأشياء من واقع الحدث وحده ، وبواسطة حوار يؤديه ممثلون يتضمن الديالوجات والمنولوجات المسرحية . ولا حياة للدراما بغير هذه الوظيفة . وهي تختلف عن الشعر بالدرجة الأولى في التصرف الأدبي . والكاتب الدرامي لا يستطيع ان يشرح او يسهب او يفسر كما يفعل الشاعر ، والاستطراد والروية مرفوضان في العمل الدرامي ومطلوبان في العمل الشعري .

والدراما تستعمل الكورس والمجموعات (كما في المسرح اليوناني القديم كأساس عضوي تضافري) ، كما يمكن ان تستعين بالراوي (كما في المسرح اليوناني ومسرح برتولت برخت) . لكن الاستعانة بهما يكون في المرتبة الثانية بعد الحدث الذي يحتل المقام الأول .

والوسيلة الجوهرية في الدراما هي (الحوار) . وهو من شأنه تشريح الشخصيات الدرامية وتحديد الأبطال الدراميين ، وتقديم علاقاتهم مع بقية النماذج والأدوار المسرحية من ناحية ، ومع مواقفهم الدرامية من ناحية أخرى .

والدراما هي النوع الأدبي المؤثر الذي يسمح بالتداخل في التعبير ، بمعنى تقسيم الحوار على أكثر من شخصية رابطة جميعهم وكل حواراتهم في موضوع واحد . وفيها يتقدم المنولوج (للممثل الواحد) التعبير عن المواقف الحساسة والداخلية والنفسية المضطربة (منولوج أكائن انا ام غير كائن ؟ تلك هي المسألة — من مسرحية هملت لشيكسبير) . وهي مواقف لا يصلح للتعبير عن تضاد النفس الداخلية فيها الا نظام المنولوج الدرامي . ومن الطبيعي أن تخضع اللغة المختارة لطبيعة المشهد او الموقف ، كما من المستحسن أن تصبح اللغة مناسبة للشخصيات وانفعالاتهم . وتتطور الأحداث في الدراما منطلقة من واقع الحوار للشخصيات .

الفروقات بين الدراما والملحمية أن الملحمية ترتبط بتعبير (ملحمي) ، يُفضي الى الماضي والى التاريخ عند عرضه للأحداث ، بينما الدراما تعرض الحي والواقع والحدث والتصرف ، وأمام حضرة الجماهير ، ومن خلال الأحداث التي تعرض الموضوع الطازج .

لا توجد درامات تكتب للكتابة وتمنع من ان تعتلي خشبة المسرح (كما يقال عن درامات توفيق الحكيم وعبد الله القويري) . فالدراما مثلت

او لم تمثل تحتوي على عناصر الدراما والعرض المسرحي في شكلها الديالوجي والمنولوجي والمنظري والحدثي ، بالاضافة الى الموضوع والشخصيات التي تحمل على اكتافها توصيل وجهة النظر الأدبية . والآراء المنادية بهذا الاتجاه تشطر الدراما الى شطرين على اساس غير سليم ، وتتناقض مع الأسس العلمية للدراما .

والوقت الذي تمثل فيه الدراما محدد بطريق العرف الطبيعي .

وطول الدراما قد يُضعف من شغف الجمهور المشاهد أو يشتت ذهنه بالتعقيد وتسرب الأحداث لكثرتها . كما ان كثرة الاستراحات في الدراما قد تهز العمل الفني كعرض مسرحي ، أو هي قد تصيب الاستمرارية بالوهن وعدم الانطلاق . وطول الدراما زمنيا يقع ما بين ثلاث وأربع ساعات للعرض المسرحي الواحد .

الامكانيات في خشبة المسرح تؤثر الى حد بعيد في الدراما . ودرامات اليونان القديمة من الصعب تقديمها اليوم دون الفراغات وعظمة المساحات الشاسعة التي حددتها في العصر القديم .

ومؤثرات التقنية في المسرح الحديث تعطي فرصا غالية للدراما للتغيير وسهولة وسرعة الانتقال (كما في مشاهد مسرح شيكسبير المتكررة) . واستعمال الفانوس السحري وأجزاء شريط الخيالة في العروض المسرحية يقدم تجديد العصر لكل انواع الدرامات قديمها وحديثها . وقد أقر نظريو المسرح ان هذه الوسائل الحديثة تريح الناس وتكسب اهتمامات وانفعالات واستحسان جماهير القرن العشرين ، وذلك بتغيير الصورة البصرية والشرائط والديكورات المتحركة والألوان المتتابعة . لكنهم اقروا أيضا بتضاربها مع المضامين الجادة والهامة التي تحملها الدراما

في تكويناتها الأدبية ، على اعتبار أن هذا الشكل العصري يلمس ويؤثر على شغاف الجماهير وبصرفهم عن (الفكر الأدبي – الأصل في الدراما –) ، ويخفف من ارتباطهم بمعنى الحوار .

والدراما هي أقدر الحلقات الثلاث في النوع الادبي الواحد على ابراز المضمون الدرامي للأدب بطريقة مكثفة ، متقدمة بذلك على الملحمية والشعر .

والتركيب الأدبي للدراما مرّ بمراحل عديدة . لكن اغلب هذه المراحل يقدم التصنيفات التالية : مقدمة الصراع ، وهي ما يُطلَق عليها كلمة الافتتاحية او (البرولوج Prologue) . المعرض العام او مدخل المسرحية ويسمى (الفصل الأول) ، حيث يعطى الشرح والابانة . صلب المشكلة أو (العقدة) واحيانا كثيرة ما تحتل الفصل الثاني ، حيث يقوى الصراع وتتجسد التضادات حتى القمة أو (الذروة) . وتنتهي الدراما بالحل ، في الفصل الثالث وعادة في الجزء الأخير منه . وفي المسرحيات ذات الخمسة فصول يمتد الصراع والعقدة الى الثالث والرابع . في حين يقدم الفصل الخامس الحل الأخير .

وفي المسرحيات المبكرة بالنسبة لعصور القرون الوسطى والعصر الجديد كانت تمثل مسرحيات وسطية تتخلل الاستراحات بين فصول الدراما الأصلية .

وبالنظرة الكلاسيكية تتفرع الدراما الى فرعين التراجيديا والكوميديا (المأساة والملهاة) . في التراجيديا تتصادم الصراعات وتقود الى موت البطل التراجيدي او سقوطه ، رغم محاولاته الانتصار .. ولكن هيهات . وفي الكوميديا تتخلّى شخصياتها عن عظمة البطل التراجيدي لتضع

بدلا منها شخصيات مضحكة ، نصيبها ضيق في الحياة ، لكنهم لا يرقوا بالجماهير الى الحزن او العبس .

والبناء الدرامي للتراجيديا محكم ومنطقي بحكم الظروف التي تفرض وتحكم (كالقدر ورغبة آلهة اليونان وانصاف الآلهة) ، بينما يصبح نفس البناء الدرامي عند الكوميديا يسير في ردهات الصدفة المضحكة ، ويبني نفسه على عناصر عدم الفهم واللبس وسوء التفاهم ، الذي يؤدي الى الضحك والترويح النفسي .

وبين الفرعين (التراجيديا والكوميديا) وهو نوع يوصف بالوسطية او المسرحية ، يجمع بين بعض عناصر التراجيديا وبعض عناصر الكوميديا وهو ما يطلق عليه (التراجيكوميدى) .

وبصرف النظر عن التقسيم الفرعي والكلاسيكي للدراما . فانها تنقسم أيضا الى نوعيات . فعرفنا دراما الهدف ، والدراما التحليلية (التمحيصية) ، وعديد آخر من النوعيات ، يحتوي على خصائص معينة ويفرض فروقا جوهرية عند كل نوع عن الآخر ، وهي معادلة للفروق بين دراما الهدف التي تعمل جاهدة اثناء انبثاقها على ميلاد موقف هو المصيبة بعينها ، وبين الدراما التحليلية التي تقدم المصيبة من البداية وفي مباشرة . ثم تعمل على تعميق فكرة الكارثة بالأحداث والمنطق والتحليل والتفصيص حتى تصل الى الغاية في النهاية .

وأسماء الدراما التي تطلق عليها بالنسبة لعدد الشخصيات فيها ، نجد بينها دراما الشخصية الواحدة Monodrama (كمسرحية مذكرات مجنون عن قصة جوجول والتي قدمها المسرح الفرنسي اولا برجل واحد ، وبعض المسرحيات القصيرة عند تشيكوف) . ثم نعثر على دراما الشخصيتين

Duo Drama (احلام جبل جاليرت لكارنتي فرانس ، والمرجيحة لوليم جبسون . ثم درامات الشخصيات المزدحمة ، والتي تمتليء بأدوار متحركة او أدوار صامتة Pantomim . والعرض الدرامي الذي يحوي الدراما كنوع ادبي له هو الآخر اشكاله المتعددة . فالدراما الموسيقية التي تصاحب فيها الموسيقى العرض الفني ، بحيث الشخصيات تغني الأوبرا او الاوبريت ، كما ترقص احيانا في دراما الباليه . وفي المسرح العرائسي حيث يستبدل الانسان بالعروسة الخشبية أو يتزامل الممثل مع الدمى في آن واحد .

ثم هناك الدراما الاجتماعية ، دراما الشخصية ، دراما الطبقة المتوسطة ، الدراما التاريخية ، دراما الحكايات ، الدراما الفلسفية .

وفي تاريخية الدراما ، يظهر انها نشأت عند أغلب الشعوب من الطقوس الدينية والعبادات ، مصحوبة بالرقص والغناء (أعياد الاله ديونيزوس في المسرح اليوناني القديم) ، وبحوار الشخصية الواحدة ثم ديالوج الشخصيتين الثنائيتين ، ثم بدخول الممثل الثالث وبقية الشخصيات . وعند اليونان — الى جانب اشعار هوميروس — ظهر اسكيلوس ، سوفوكليس ، يوريبيديس ، في التراجيديا ، وأرسطوفانيس في الكوميديا كممثلين للأدب المسرحي والشعر اليوناني القديم .

وفي تطور الكوميديا عند الرومان نتعرف على كوميديات بلوتوس وترنتيوس . وبينما تغط القرون الوسطى (المظلمة) من القرن الخامس حتى الخامس عشر في سبات عميق وانحطاط فكري مجدب ، نتعرف في الشرق على الأدب الهندي في القرن الخامس (كاليداسا) . وفي القرن الثالث عشر على الأدب الصيني ، وعلى مسرح (النو — No) باليابان ابتداء من القرن الرابع عشر . وحتى عصر النهضة الاوروبي ، حيث

يظهر اوب دي فيجا في اسبانيا ، بن جونسون وكريستوفر مارلو وتوماس كيد ووليم شيكبير في انجلترا . ثم عباقرة الكلاسيكية الفرنسية بيير كورني وجان راسين وموليير ، الأول والثاني في التراجيديا ، والثالث في الكوميديا . وفي الكلاسيكية الالمانية نجد ليسنج وشيللر وجيته . ثم ابسن النرويجي وجهود المسرحية الاجتماعية والطبقات المتوسطة . وكذلك برناردشو وتشيكوف .

وتظهر دراما الواقعية الاشتراكية على يد جوركي وفيسنيافسكي ، ثم برخت بأطوار دراماته المتعددة في القرن العشرين .

وتحدد المذاهب الفنية المختلفة بعض الآداب الدرامية . الطبيعية عند هاوبتمان ، التعبيرية في انتاج كايزر وتشابك . المستقبلية عند مايا كوفسكي في روسيا ومارينيتي في ايطاليا . الرمزية وماترلنك البلجيكي . والتياترالية في اعمال المخرجين للأدب المسرحي مايرهولد وتادروف وسكاتور . ثم الوجودية وتنبثق على يد سارتر وكامى .

الدراما الراقصة (دراما الرقص) :

الدراما الراقصة هي احد الأنواع الهامة لفن الرقص المسرحي . وتولدت هذه الدرامات على يد نوفر (1727–1810) J.G. Noverre ، فيجانو (1769–1821) S. Vigano . وهو نوع خاص يختلف عن النوع الآخر المسمى (الرقص الدرامي) .

ونعني بالدراما الراقصة او دراما الرقص هذا النوع من التكوين الفني الحامل للعناصر الدرامية ، حتى ولو لم يكن العمل الفني مكتملا للتكوين الدرامي السليم . وعلى هذا فالدراما الراقصة تختلف عن العروض الراقصة في الهند او الصين .

ولدت دراما الرقص في القرن الثامن عشر ولم تستمر طويلا . الا ان بادرة لظهورها من جديد تظهر في القرن العشرين في الباليه الروسي . لكنه سرعان ما يتحول الى شكل آخر يُرى في دراما الباليه ذات الفصول الثلاثة ، كما تشير بذلك عروض السوفيت في أعمال روميو وجوليت ، نافورة باختشي سراي .

دراما ما فوق العقل (دراما الأبسيرد) :

يطلق عليها (ضد الدراما .. Antidrama) . وهو أحدث التيارات في الأدب الدرامي التي ولدت عام 1950 في العاصمة الفرنسية باريس . أهم عناصر التيار هو تصوير العالم وصورته وقد فقدت فيها الفضيلة والقيم الانسانية محتوياتها ، على اعتبار أن الناس ليسوا بمستطيعين فهم بعضهم أو فهم اللغة المشتركة الواحدة التي يتحدثون بها . وعبثا يواجهون بعضهم بالكلمة او العبارة ، الا أن معاني الكلمات تسقط في بحر عميق القرار وتقطع على الناس معاني اتصالاتهم وامكانية التلاقي بينهم . لهذا عملت دراما الأبسيرد على الغاء (لغة الكلام) ضمن تجاربها الأدبية ، وأقامت مكانها وبدلا منها وسائل تعبير أخرى صدرتها مسرحياتها وآدابها . وأصبحت اللغة لا تعبر عن التفكير او تظل كما كانت قبلا احدى وسائل الفهم والاتصال الهامة ، بل أضحت كشرنقة غريبة الأطوار لا يمكن فهم محتواها ، شرنقة مجهولة الهوية تدر على الانسان المضغوط الخوف والهلع والمصير المظلم والرعب من حياته ومستقبلها . وهو ما يوصّل البطل في درامات الأبسيرد الى الشكل التراجيدي العنيف الشاذ . والأحداث التي تسير بلا منطق تؤدي بالطبيعة الى سقوط بعيد عن المنطق أيضا .

ومع هذه الخصائص ، فان دراما الابسيرد مكتملة تماما ، ومتطابقة مع منطقها المعكوس . فالتعارضات تُبنى الى جانب بعضها البعض ، لتكوّن في النهاية دراماتورجية خاصة بها ، تسيطر على المسارح الفرنسية ومن بعدها المسارح الأوروبية منذ خمسينات هذا القرن على يد صمويل بيكيت ويوجين يونيسكو وجان جانييه وفردناند أرابال وادامـوف وهارولد بنتر S. Beckett E. Ionesco J. Genet F. Arrabal A. Adamov H. Pinter

واليوم .. في السبعينات ، خفت حدة هذا التيار كثيرا ، ولم تعد خشبات المسارح تتسابق الى عرضه ، لأنه يثير خواء وفراغا في حياة الانسان ، وفي المنظر المسرحي نفسه ، وفي تعطيل الطبيعة ، وفي الرداء السرمدي الذي يضعه على خشبة المسرح .. بلا أصل أو بصيص من نور الحياة والمستقبل .

الدراميـــة :

هي وصف التعبير النشط المتحرك (الديناميكي) التي تمتلىء به مساحة الانطلاقات والدفعات الداخلية . والدرامية قريبة من المشاعر وقريبة من أشكالها ، لكنها اكثر قوة منها . وتتواجد ويمكن ان تتواجد في الفنون الذاتية (المستقلة) ، عدا فن المعمار .

وهي تتمتع بقوة تعبير على درجة عالية . وخطرها يكمن في انحراف مضمونها الى الشعرية والاحساس المرهف الفياض اذا لم يحافظ الفنان عليها بميزان دقيق أثناء قيادته لتكوينه الفني ، أو اذا هو لم يراع حدود

حسية الموضوع في تعبيره . فينحو به الى نقصان المضمون لموضوعه وتاركا العنان لعناصر أخرى . قد تؤدي بالدرامية .

الدعـايـــة والاعـــلان : Publicity

المقصود بها هي الحملة الدعائية للمصنف الفني . والعلنية هى أحد فروع الأدب التي تساعد على اخراج افكار سياسية واجتماعية وأدبية وفنية الى الرأي العام عن طريق الصحافة والمطبوعات . أحد متطلباتها الرئيسية الطبع . وبعدم الانتقاص من المخطوطات والوثائق التاريخية والتسجيليات والنسخ الأولية .

تسير الدعاية والاعلان في ثلاث مراحل هامة .. الأولى هي اختراع طبع الكتاب في نهاية القرن الخامس عشر . والمرحلة الثانية تحتل القرنين السابع عشر والثامن عشر ، والتي ترتبط بظهور الصحافة في كل من انجلترا وفرنسا . ثم المرحلة الثالثة والأخيرة في القرن العشرين وبعد اختراع وظهور الاذاعتين المسموعة والمرئية وانتقال الكلمة بالدعاية والاعلان عبر الجهازين الحديثين .

ساعدت الدعاية على ميلاد اشكال أدبية جديدة في القرن المعاصر ، ومن قبله ابان عصر انتشار الصحافة واهتمامات الناس بها ، مثل الرواية والمقالة الأدبية وحلقة البحث والرواية المسلسلة ، وأدب الرحلات .

الـدور الاجتماعي في الفــن :

الدور الاجتماعي في الفن هو نقطة الارتكاز التي يحتلها في التكوين علم النفس الاجتماعي . وهذا الدور يحقق التصورات للمواقف الاجتماعية

المختلفة وفق سلوك الشخصية او الانسان الفنان ، في متابعة للقواعد السائدة في مجتمع من المجتمعات . وأحيانا ما يأتي الفنان بسلوك او تصرفات خارجة عن حدود الفرد أو دون علمه او أعلى مستوى من وعيه . ويختلف علم النفس الاجتماعي في تحليل الظواهر الاجتماعية عند الانسان اختلافات كبيرة نتيجة طبيعية للبحوث التي محورها انسان العصر المعقد المتعدد الوجوه .

والفنان حينما يعطي من خلال تصرفاته شخصية فنية او مسرحية ، انما يكمن وراءها موقف درامي معيّن يرتبط بالتعبير والتكوين الفني ، الذي يصبح الفنان مترجما او حاملا فيه لوجهة النظر الفنية . وهو الفرق بين سلوك الحياة وسلوك الفن .

ديناميكي (شديد النشاط – سريع قوي) :

أصل الكلمة في اليونانية Dünamisz . التعبير يُطلق على وصف (حالة) العمل الفني وما عليه هذه الحالة من قوة او قوة نسبية : او على الأعمال المرتبطة بهدف شامخ او طبيعة جامحة ، وخالية من الأجزاء الضعيفة « او التي بلا معنى » ؛ أو الرافضة للجمود والسكون والركود ، أو المستقرة المتعادلة . والديناميكية تتواجد عادة في الأعمال الغريبة والتي تبهر الناس او النظارة وتحوي مضمونا معينا .

والديناميكية تختلف في الفنون بخصائصها في (الأعمال السابق ذكرها) ؛ وكذلك تختلف عند النوعيات للفرع الأدبي الواحد . لكنها تضيف الى الأعمال التي تدخلها عظمة الشأن ، والتذكارية ، والأهمية ، وترفعها الى البروز . وخاصة عند فنون الأدب والمسرح والشريط التي تتأثر بذلك ليغلب على شكل العمل الفني الحدثية والصراع الناجح .

كما أن الديناميكية تعمل على رفع درجة السخونة في العناصر الداخلية المتعارضة والمتصارعة داخل التكوين الفني الواحد . وكل ذلك يؤدي الى التباين الكبير والمغايرة ، والى قوة التعبير في النهاية . ويوصّل هذا الى لمس المشاكل الاجتماعية واثبات (درامية) الأشياء .

دينيس ديديرو : Denis Diderot
. (1784 — 1713)

كاتب وفيلسوف فرنسي ، وأحد اعمدة النهضة الفرنسية . بدأ عام 1745 في اعداد الموسوعة الفرنسية (دائرة المعارف) . ترتكز فلسفته على دراسة العلوم الطبيعية . يعتبر ديديرو أعظم كتاب الذهن في عصره . نشأ على نظريات شافتزبوري **Shaftesbury** وتأثر بها . عالج تدخل النظريات المفيدة في علم الجمال . مثبتا ضرورة ابتعاد الشيء عن الفوائد العملية المباشرة اذا ما استهدف الشيء فكرة الجمال . وهو ينتقد الفكرة التي تردد أن الجمال وراثي في الإنسان وانه منحة الله في طبيعته . وهو يقدم البديل لتحقيق الجمال بالنظام ، والتوازن ، والوحدة النوعية .

فلسفته تنبع من قواعد علوم الجمال في عصر النهضة الانجليزي ، رافضا كل أفكار التاريخ عن الوراثة فيه . ثم يتجاوز ما أخذ عنه عند الانجليز ، ويقرر أن الفنون يجب ان تُصدر (تقريرات) تكشف الأخطاء ، وترفع النقاب عن المذنبين ، وتبعث الخوف في قلوب الجشعين .

وهو في معالجته لنظريات فن الرسم والتصوير يهاجم الكلاسيكية فيهما . لأنه يقتضي على الفنان الراسم ان يستقي موضوعاته من الشوارع ومن الأسواق ، وليس من النماذج التي تقبع في مرسمه او متحفه .

الفن عند ديديرو هو تقليد ومحاكاة الطبيعة ، ثمّ التعبير عنها بغير مسخها ونقلها صورة فوتوغرافية «لا يوجد شيء في الطبيعة غير مستقيم» على حد تعبيره . لأن لكل شيء أسبابه ومبرراته . ولا يوجد شيء غير ما يكون او يظهر عليه . واجمل وفاق او ائتلاف في صورة ما لابد ان يختلف عن نفس الوفاق او الائتلاف فيما يرسمه او يصوره الفنان صاحب التكوين الفني . والطبيعة عند ديديرو فوق الفن ، والتقليد او المحاكاة ليس باستطاعتهما اعطاء الطبيعة أو الاصل .

ولذلك تظهر الصورة في المسرح غيرها في الحياة اليومية . اذ تكون في المسرح اكثر نمطية ونموذجية .

وفيما يتعلق بالدراما فهو يبقى عند نظرته المسماة (الأحوال داخل النظرية) والتي تقلب وضعا الى عكسه ، طرفاه . هما الشخصية المسرحية والمهمة المسرحية (الاكسسوار) . بمعنى انه يرى ان الشخصية وخاصة في الكوميديات تحتل المركز الأول ، ثم تتلوها المهمة المسرحية . لكنه يطالب بعكس الصورة ، لتصبح المهمة المسرحية في المركز الأول وحتى تتلوها الشخصية المسرحية . وهو يبغي ان يحمي الدراما من مطبات كثيرة . اذا ان اي اهتزاز للشخصية المسرحية سرعان ما تولد اهتزازاً مماثلا عند المشاهد المسرحي ، ليقول على التو «لست أنا كذلك» .

ونظريته هذه احدى النظريات المتعددة العريضة التي تضادت بها الدراما لجماعة المواطنين مع درامات الكلاسيكية ونظرياتها .

وقد وجه ديديرو بعض جهده لفن الموسيقى . وكان يأمل ان يكون طبيعيا معبرا عن الانتفاضات البشرية وآلام الانسان ومحققا صورته في رغباته ومزاجه .

الـذاتانيـــة : Subjectivism

مذهب فلسفي يقيم المعرفة كلها على أساس من الخبرة الذاتية . تتواجد الذاتانية في الفن بأشكال متعددة . وهي منتشرة في كل التيارات الأدبية والفنية بمعايير مختلفة ، وأحيانا كثيرة في تعارض مع الموضوعية أو غير الذاتية .

ومن المسلم به أن الذاتانية الشكلية تؤثر بطبيعة الحال في المضمون .

الـذاتيـــة :

وسيلة التعبير عن الشخص او سلوك الفرد . والذاتية هي الخطوط النفسية غير المكررة والمبتكرة التي يلبسها الفنان شخصياته وأبطاله . النماذج الجمالية تتحقق تحديدا عبر الانسان عندما يواجه علم الاجتماع (السسيولوجي) وعلم التاريخ وعلم النفس . والفن يعكس الأشياء مقدّما عالما جميلا مختلفا عن الحياة والدنيا ، عبر حسيات وحقائق وعلاقات تُكون معا تعبير (المحاكاة والتقليد) .

والذاتية لذلك تاريخية ونوعية ، وتؤثر بمتطلبات مضمونية معينة ومحددة . ان لكل تكوين فني عالمه الخاص ، وهذه الخصوصية هي التي تحدد خط تصاعد التكوين واستمراره مبرزة طرقه وأساليبه للوصول الى عملية التحقيق الأدبي او الفني .

الـــــذوق :

ذوق الانسان هو احساس ذاتي ، ينبع لديه من محصلات ظروف اجتماعية وطبقية . والذوق هو نظام مثالي جمالي ، يمكن اكتشافه من الآراء الجمالية للانسان .

وذوق الفرد يحتوي بدرجة كبيرة على لحظات ذهنية ، وعلى أنظمة قياسية وسوية طبيعية تتصل بالغرائز وليس بالوعي . وهو ما يجعل الحكم او الرأي او القياس للشخص يرتكز على انعكاس احاسيسه ، وليس على محصلات او اهتمامات نظرية . وبعد الذوق لا مجال للمناقشة او التحليل أو بحث اسباب الرأي مهما كان .

وعلى هذا نرى الذوق يتصل اتصالا وثيقا وغير محدد بمحددات ومعطيات اجتماعية تظهر في الانسان او الفرد . وهو عند الحكم على أفراد نراه ذوقا ذاتيا مبعثه الخبرات الجمالية الذهنية ، وعلى الأشياء يصبح ذوقا ذاتيا مصدره النوعيات الجمالية الحسية .

والذوق عند الفنان يلعب الدور الأكبر في التكوين الفني .

رائع : (تشدقي) Bombastic

أصل الكلمة اليونانية Bombosz . واللفظ منسوب الى اسم عالم الطبيعة والفيلسوف السويسري بومباستوس Th. P. Bombastus والروعة او التشدق هو الحكم على التعبير بشكل من الأشكال يحدد الشعر او الملحمة او الدراما أو العرض الموسيقي أو أي نوع من انواع الفن ، يتضمن مضمونا حقيقيا . كما تدل عناصره مع شكله ومضمونه على وجود صراع فني او درامي ، وتضاربات كوميدية تحوي التضاد والتباين والتغاير وكل ما هو قابل لاظهار الفروق .. وما يطلق عليه Contrast . وكل هذه المحتويات تصل بالفنان الى التأثير على جماهيره ، والى توليد مساحة وطاقة كوميدية له .

ومع أن تعبير (رائع — تشدقي) بدأ استعماله في المجال الأدبي ، الا أنه اصبح يستعمل اليوم في فنون كثيرة مثل فنون الشعر والموسيقى والغناء .

رتابـــة : Monotony

المقصود بها هو الاستمرار على نغمة واحدة او وتيرة واحدة ، بما يقود الى السأم . أصل الكلمة اليونانية Monoton . والرتابة تظهر في التكوين الأدبي او الفني الواحد غير المتحرك الى احداث او تفرعات حدثية ، كما تظهر في الأحاسيس والمشاعر الواحدة ، وفي اثارة الجو

الروتيني المكرر ، وفي وسائل الأسلوب التعبيري الواحد غير المتغير أو المتطـور .

تتواجد كذلك في الايقاع الواحد غير المتحرر ، وفي ميدان الأحداث والمنظرية الواحدة ، كما توجد في الزمن الثابت .

والرقابة بقدر أضرارها ، فانها أحيانا ما تستعمـل للتعبير عن توقف الزمن او الركود او ثبات الحال ، فتؤثر بذلك تأثيرا قويا . ولو أن هذا الاستعمـال على طريق الأدب نادر الوجود .

الـرســـــم :

أحد فروع الفن التشكيلي . لعب دورا هاما في العصور الشرقية القديمة كفن تعبيري له خصائصه الذاتية ، ظهـرت في الفرسكو **Fresco** . وهـو فن التصوير بالألوان المائية على الجص ، وفي صور التوضيح باليد . وقد ساد الرسم ما بين القرنين 15 ، 17 في ألمانيا ، ثم بين القرنين 18 ، 19 في فرنسا . وظل طوال هذه القرون مرتبطا بفنون تشكيلية اخرى مثل النحت والتصوير والمعمار .

وعلى مر العصور تتغير المادة التي يقوم عليها الرسم كفن تشكيلي ، ما بين أوراق وأوراق ملوّنة وفرشاة وقلم البوص والحبر ومواد أخرى .

رشــــاقـة (ظـــرافـة) :

أصل الكلمة اللاتينية **Elegantia** . والرشاقة في الفـن فضيلـة فنية مصدرها المعرفة الأصيلة والأكيدة بالتقنية الفنية ، والبساطة في تصور الشكل الفني ، والحماس الداخلي ، والتعبير عن المضمون في أعلى واغلى صورة . وتتابع واختيار الوسائل عند التعبيرين الادبي والفني .

والتكوين الفني الرشيق يُظهر الفنان المبدع وهو اقوى من التقنية وحلاّل لمشاكلها في التطبيق الفني . فاذا ما لم تتوافق الظرافة مع أصل المضمون الفني المراد التعبير عنه ، تظهر على السطح تعقيدات التكوين ، واللبس وسوء التعبير . ويبقى العمل ملموسا روتينيا أو تقليديا ، وقد يصبح مهزوزا او مشوها .

ومن خصائص الرشاقة الأساسية عند التكوين الفني تواجد الأخلاق والطهارة والفضائل بشكل ملموس .

الـرقـص الخـاص :

وما يطلق عليه ايضا (الرقص المميز) . وهو ما يعني الرقصات الشعبية القومية او الوطنية التي تتعلق بأصول الباليه ، والتي اتخذت اسمها من الباليه الرومانتيكي في القرن الماضي مستعيرة منه الدور الدرامي للرقص ، ومكوّنة عرض الباليه الخاص . وهو نفس النوع الذي احيانا ما يطلق عليه الباليه الأكاديمي .

وأهم البلاد للرقص الخاص التقليدي هي اسبانيا وايطاليا والمجر وهولنده .

الرقـص الشعـبي :

الرقص الشعبي هو ثقافة الحركة .. حركة الطبقات المضغوطة المغلوبة على أمرها ، والتي وجدت الرقص والحركة تنفيسا فحاولت حفظه بين شعبها وفي جماعات تشد من أزر بعضها البعض ، محملة اياه ومضمنته تعبيراتها وآلامها وأحلامها .

والرقص الشعبي شأنه شأن الفن الشعبي يتفرع الى نوعيات متعددة .

يمتاز الرقص الشعبي بعدم وجود المؤلف له الى جانب عدم وجود الشكل الروتيني المقعّد فيه . فكل صانع عامل به يستطيع فيه الاضافة والتبديل والتغيير . وهو على هذا يفتح المجال واسعا للذوق والتلقائية والاحساس الجمالي والتصرف الذاتي للراقصين .

تعـود جذور الرقص الشعبي الأوروبي الى العصر القديم . الا أن ظيفته وأشكاله قد طرأ عليها كثير من التعديل عبر عصور الزمن ، نتيجة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الثقافية . الا اننا نلحظ ان موقف الرقص الشعبي ودوره يتغير في الثقافة القومية ، وحتى عند الشعب الواحد ، ولا يكون متشابها أبدا ، نتيجة تعاقب الأجيال .

ظهر الرقص الشعبي في أوروبا وسط الطبقة الفلاحية وفي حفلاتها وأعيادها وأعياد الميلاد والزواج ، وفي القديم الماضي في ليلة تأبين المتوفى . كما زاوله الفلاحون وقت الحصاد والري ودخول فصل الربيع وسط الحقول وأثناء العمـل احيانا . وفي اعياد السنة (بالحساب الديني للسنة) . واستعان الرقص بالغنـاء والموسيقى داخل هذه الاحتفالات ، الى جانب الصلة الوثيقة بينه وبين الشعر والمسرحية والفن الصامت (البانتوميم) .

اتجه التفكير الى البحوث العلمية في ميدان الرقص الشعبي في القارة الأوروبية في وقت متأخر بالنسبة للفنون الاخرى . فلم تبدأ هذه الجهـود الا في نهاية القرن التاسع عشر . ويذكر المؤرخون اسم شارب C. Sharp أول مطـوعي الرقص الشعبي للفكرة العلمية في جماعة (الأغنية الشعبية والرقص الشعبي) . والتي ذاع صيتها بين بقية البلاد الأوروبية ، فأثارت اهتماماتها لهذا النوع من الفنون .

الرقـص الـكلاسيكـي :

شكل من أشكال التكنيك التقليدي للباليه . وهو مناهض ومتضاد مع الباليه العصري (الحديث) ، ومع كل اتجاهات وتيارات الرقص الحديثة في موقف التضاد والمواجهة كذلك . وفي الثقافات الشرقية هو أداة تعبير اصطلاحية عرفية معتادة معبدية (يتصل بأمور العبادة) . ففي الهند يتطور الرقص الكلاسيكي الهندي في علاقة مع فن التمثيل وفن الموسيقى ، رغم مواجهة بقية الشعوب الشرقية لغالبية الفنون . وفرّقت جماليات الرقص الكلاسيكي الهندي بين رقص التسلية وبين الرقص التعبيري . وكانت الفوارق تتضح في وسائل التعبير ، حركات الجسد ، تشكيلات أجزاء الجسم ، الكلمة المصاحبة ، الحوار ، الغناء المرافق ، مهمات خشبة المسرح ، الملابس والتنكر . وهكذا أصبح الرقص او (الدرامات الراقصة) كما كان يطلق عليه يستمد موضوعاته من الأساطير الهندية القديمة (رامايانا) ، بما يعرفه الجمهور قبلا .

ومدارس الرقص المعاصرة تتمسك بقواعد الرقص الكلاسيكي كمدخل لكل أنواع الرقص المعاصر والقديم .

وفي اليابان يمثل الرقص الكلاسيكي تاريخا قديما ، في محافظة على الرقصات الشعبية اليابانية منذ آلاف السنين . ومع ظهور البوذية في القرن السادس يظهر الرقص الكلاسيكي الياباني المسمى (بوجاكو Bugaku) مع موسيقى جاجاكو Gagaku ويظل القديم سائدا قرونا طويلة يتعرض أحيانا للتجديد فيها ، حتى القرن الخامس عشر حين يظهر نظام النبلاء والفرسان حاملا معه الدرامات الراقصة المسماة بالنو او النوجاكو No, Nogaku للترويح عن السادة الأرستقراطيين الاقطاعيين أصحاب الاراضي ، ومعها بدأ استعمال خشبة المسرح .

ويتبع الكابوكي Kabuki في القرن السابع عشر سائرا جنبا الى جنب مع النو لخدمة طبقة التجار والصناع . متسما بالشعبية . وهو نوع جديد من الرقص جاء على يد الراقصة أو كوني O. Kuni عام 1603 . وبعد ذلك دخلت عليه التفاصيل الفنية ممثلة في خصائص التصميم للرقص وايجاد القواعد المسرحية له والحوار الدرامي والمؤلف الموسيقي المتخصص ، لعرض يستغرق عادة فصلا او فصلين . ورغم التقدم الفني فلم ينفصل الرقص الكلاسيكي الياباني أبدا عن (الشكل المسرحي) ، أو عن الموسيقى والحوار والمهمات المسرحية والفن الصامت (البانتوميم) والمسرحية العرائسية .

وفي الصين يتطور الرقص الكلاسيكي مع فن التمثيل ، كما هو الحال عند الرقص في الهند . وظل على حاله حتى العصر الحديث . ويستمد الرقص الكلاسيكي الصيني موضوعاته من حكايات واساطير عصر تشو Csou (من ما بين القرنين العاشر والثالث قبل الميلاد) . ،

في درامات راقصة من ستة اجزاء بعنوان تاوو Ta-wu (الحرب الكبيرة) . والملاحظ ان الرقص الكلاسيكي الصيني ارتكز على التوافق والانسجام والقاعدة منذ ألفين من السنين .

وبين القرنين السابع والتاسع يتلقى الممثلون والراقصون قواعد الرقص وتعاليمه في مدارس فنية خاصة داخل احد القصور ، التي ما زالت مكانا للتمثيل المسرحي حتى عصرنا هذا . وفي تعاون مع قواعد الأدب والفن التشكيلي .

وترتبط درامات الرقص الكلاسيكي الصيني الأولى بعهد سونج Sung حيث شمال الصين يقدم العرض في أربعة فصول . وفي الجنوب بطريقة اللوحات التي تتراوح ما بين الأربعين والخمسين لوحة .

وفي الرقص الكلاسيكي الصيني المعاصر يظهر البطل وسط القصة التاريخية التقليدية وفي اطار من الديناميكية وأجزاء من فن الأكروبات بأقنعة ووسائل تنكر مزخرفة وملابس زاهية الألوان . وفي رمز للون نفسه . فالأبيض يرمز الى الرجل السيء اذا ما حمل قناعا ابيض اللون ، والرياش تشير الى الفروسية .

الرمــــز : **Symbol**

وهو ما نقصد به الرمز أو العلامة الاصطلاحية المختصرة لشعار معين . أصل الكلمة في اليونانية **Sümbolon** . والرمز يستعمل في الآداب والفنون . وهو عكس المجازية والتهذيبية ونقيض لها على طول الخط . وفيه يحتفظ فنان التكوين بالخصائص الطبيعية للتعبير ، لكنه يجعلها في خدمة مضمون آخر غير الذي يظهر في تكوينه الفني ، بطريقة العلامة ، وبما يربط المشاهد بعناصر تتوافق مع العالم الآخر الذي يرمز اليه الفنان .

وقد ولع الكتاب بالرمز اذ أصبح بعد ميلاده أحب أشكال التعبير الفني في الأدب والفن ، وبصفة خاصة في الأعمال السيريالية والرمزية والخيالية والاستعارية والمجازية .

الرمزيــــة . **Symbolism**

هي مذهب التعبير بالرمز . انبثق من فرنسا عام 1880 كتيار شعري في البداية ، كحركة مواجهة للطبيعية نتيجة جمود نظرة العلوم الطبيعية ، وضد المدرسة الشعرية البرناسية . وحينما رفع الفرنسي موريه **J. Moréas** في جريدة (فيجارو — الحلاق **Figaro**) شعار مدرسة الشعر الرمزي عام 1886 ، سرعان ما انتشرت المدرسة في أقل من عامين اثنين .

ويستعمل الشعراء الرمزيون الجو بدلا من تفصيص الفكرة ، والانطباع الوجداني المحمل بالتأثير الموسيقي في أشعارهم محل الموضوع . وقدم خلال هذه الفترة الشاعران لافورج ، كاهن G. Kahn Laforgue (الشعر الحر) كاحدى الموضات الشعرية . ويقف الفرنسي بودلير Ch. Baudelaire على رأس الشعراء الرمزيين .

وبينما نجد فاجنر R. Wagner يستعمل الرمزية في الموسيقى ، نعثر في الدراما على بطل الرمزيين موريس ماترلنك في نهاية القرن الماضي . M. Maeterlinck

الــروايـــــة :

نوع أدبي ملحمي . يعود تاريخ الرواية الى العصر القديم بحيث ساد نوعان من الرواية . النوع الأول هو (رواية المغامرات) ، والنوع الثاني (رواية الرعاة) .

والمعروف أن رواية المغامرات قد اعتمدت على البطل الأول ، وعادة ما كان جوالا او محبا غراميا يأتي بالمعجزات وما هو فوق الطبيعة من أحداث . بينما اعتمد النوع الثاني على أحوال الرعاة وانتقالاتهم من مكان الى آخر وسط المزارع والحقول والتقاليد وأصالة البيئة .

وقد سجلت دوائر المعارف خلو العصور الوسطى من الرواية ، وهو ما يشير الى تأخرها وعدم دخولها الى مراحل تجديدية أو تطويرية . كما تسجل دخول عصر الرواية الشعرية في القرن التاسع عشر ولفترة محدودة على يد بيرون ، بوشكين ، اراني G. Byron A.S. Puskin J. Arany.

تاريخها ، وفي عصر النهضة ظهرت روايات للكاتب سانّازارو ، سرفانتس ، لوب دي فيجا. Lope de Vega
J. Sannazaro M. Cervantes

ثم احتلت الرواية البيكاريسكية المليئة بحياة المغامرين والمتشردين القـــرن السادس عشـــر عـــلى يـــدي دي تـــورميـــس ، أليمـــان
Lazarillo de Tormes M. Aleman

وتطورت في فرنسا في القرن السابع عشر حاملة ثرثرة الصالونات الباريسية وروادها .

وفي القرن الثامن عشر تولد في انجلترا الرواية الاجتماعية بجهود فيلدنج **Fielding** ثم تظهر الرواية التاريخية على يد سكوت **W. Scott** وفي الحديث عن الرواية لا يمكن اغفال الرواية الرومانتيكية على يد الفرنسي فكتور هوجو **V. Hugo** والفرنسية جورج ساند **G. Sand** والتي تميزت برسم الروح الداخلية للانسان .

وتسود الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر بجهود الكتــاب هنري دي بلزاك ، ستاندال ، فلوبير ، ديكنز ، ليو تولستوي ، جوجول ، دستويفسكي
H. Balzac Stendhal G. Flaubert
Ch. Dickens L.N. Tolstoj N.V. Gogol Dostojevskij

كما تحتل سيرة الرواية بعض محطات التجديد فيها ، سواء في الطبيعية على يد رائد الطبيعيين اميل زولا **E. Zola** ، او في تجديدات الشكل الواقعي الحديث عند بروست ، جويس ، ف . كافكا .
M. Proust J. Joyce F. Kafka

وما زال العصر يذكر الروائيين الواقعيين مثل توماس مان ، مارتن دي جارد ،

أناتول فرانس ، رومان رولان ، أرنست همنجواي ، ألبرتو مورافيا ، ويذكر آراءهم في المونتاج الروائي ووسائل المنولوج الداخلي .

Th. Mann R. Martin Du Gard A. France R. Rolland E. Hemingway A. Moravia

وقد حققت الرواية الواقعية الاشتراكية الكثير على يد جوركي ، شولوخوف ، أندرسون نكسو ، بتروف ، ميكسات .

M. Gorkij M. Solohov M. Anderson Nexö J. Petrov K. Miksath

وأشهر أنواع الرواية العصرية هو (الرواية القصيرة) .

الرواية الجديدة :

بالتعبير الفرنسي **Nouveau Roman** . وتعبير الرواية يعني العمل القصصي الطويل الذي يقوم على سرد المغامرات أو دراسة الأخلاق والطباع ، أو تحليل العواطف والمشاعر .

الرواية الجديدة هي أحد التيارات النثرية الفرنسية الحديثة ، التي تضع عالم الموضوع داخل كتابة حقيقية موضوعية غير ذاتية ، مستعملة التجريب في اللغة والشكل ، بدلا من السرد التقليدي أو التاريخي الذي كان سائدا في حياة الرواية قبل ذلك .

أبطال الرواية الجديدة هم الفرنسيون الكتاب ساروت ، روب جريل ، بوتور ، سيمون .

N. Sarraute A. Robbe-Grillet M. Butor C. Simon

الرواية القصيرة :

هي أحد الأنواع الملحمية القصيرة . وشكلها من حيث الاتساع يفوق

حدود القصة ، لكنها لا تصل الى حجم الرواية الطويلة . ولا توجد حدود قاطعة بين أنواع الرواية المختلفة ، انما هي تعبيرات مجازية في الغالب . وما زال الأدب ينتظر المنظّرين في هذا الميدان .

والرواية القصيرة على علاقة قرابة بالقصة ، ما في ذلك شك . والقرابة بينهما تتجلى في سرعة العرض عند كل منهما . وفي حدود المساحة التي يصعب تجاوزها . والأحداث تجري في اختصار . وفي الرواية القصيرة لا نعثر على ابطال كثيرة (رواية شولوخوف — مصير انسان M. Solohov) ، (رواية هامنجواي — البحر والصياد العجوز E. Hemingway

وتاريخ الرواية القصيرة يكاد يكون معادلا لتاريخ القصة . وأعظم كتاب الرواية القصيرة هم ديكنز ، تولستوي ، ميريميه .

Ch. Dickens L. Tolstoj P. Mérimée

الروكوكــــو : Rococo

أصل الكلمة بالفرنسية Rocaille . وتعني الأسلوب المحاري . وهو أسلوب معماري شاع في فرنسا في عهد لويس الخامس عشر. تميز بخطوط ملتوية تشبه أشكال المحارة والصدف . وهو طراز فيه تزيينات مبالغ فيها . يعود تاريخ انبثاق الأسلوب الى القرن الثامن عشر . وقد كشف اخوان جونكور Goncourt brothers عن قيم الأسلوب الجمالية نظريا ، أما قواعد الروكوكو التاريخية فقد ظهرت بعد ذلك في آداب تاريخ الفن .

وأسلوب الروكوكو في فن المعمار يظهر في الجانب الداخلي .. في الشبابيك الكبيرة الفرنسية ، والحوائط البيضاء والمرايات والأرضية الخشبية اللامعة (الباركيت) ، والأثاث اللامع وثريات البندقية .

وقد تطور فن الروكوكو في فرنسا كفن في فترة انبثاقه (1675-1715) وفي عهد طراز (ريجانس) Régence

وهو الطراز المتميز بالبساطة والأناقة في الفترة من (1715-1730) . ثم بالأسلوب المعماري ما بين (1730-1745) ، ثم بعد ذلك عبر أسلوب بومبادور Pompadour (وهو طراز في التزيين والتأثيث يعود الى أواخر عهد الملك لويس الخامس عشر) فيما بين (1745-1764) . ورواد الروكوكو مانسار ، واتو ، بوشيه ، ميسونييه J.H. Mansart J.A. Watteau Fr. Boucher J.A. Meissonier

وتنطلق موسيقى الروكوكو من فرنسا في النصف الأول من القرن الثامن عشر معتمدة على تجميع الذرات والوحدات الموسيقية الصغيرة جنبا الى جنب ، على يد داندريه ، ليكلير ، رامو وغيرهم D'andrieu Leclair Rameau

الا أن التيار سرعان ما يؤثر في الموسيقيين والايطاليين سكارلاتي ، برجوليزي ، جالوبي ، تارتيني فيحذون حذوه في ايطاليا D. Scarlatti Pergolesi Galuppi Tartini

ثم عند الألمان مافات وكلنر وباخ G. Muffat J.P. Kellner Ph. E. Bach

الرومانتيكية : Romanticism

ينبثق تيار الرومانتيكية عبر القارة الأوروبية ويستحوذ عليها وعلى فنونها في القرن التاسع عشر . وهو تيار أدبي وفني . مع الاشارة بأن تعبير (رومانتيكي) قد سبق استعماله في القرن الثامن عشر في تصوير الطبيعة في الفن التشكيلي ، وفي بعض الروايات الأدبية .

وهو تيار يتضاد تضادا كاملا مع تيار الكلاسيكية وخاصة في القرنين القرنين 17-18 . وقد بدأ التيار الرومانتيكي مبكرا مع الثورة الفرنسية وضياع العالم البرجوازي في المجتمع الفرنسي ، مستلهما الخيال وتصور الأحلام وعالم الفروسية .

وقد تحدد الطور الثاني للرومانتيكية كموجة ما بين السنوات العشر الأولى والسنوات العشرين من القرن التاسع عشر . موجها النظر الى الصدور الاجتماعي للحياة ، وشاركت انجلترا في احياء هذا الطور بجهود كتابها وشعرائها الرومانتيكيين بيرون ، شيللي ، كيتس
G. Byron P. Shelley J. Keats

الأول بصوته الزاعق المتمرد نحو التغيير ، والثاني بالطبيعة والحرية اللتين نادا بهما في اطار من التفاؤلية الثورية . والثالث بعالم الجمال .

وفي الفن التشكيلي ينبثق فن الحديقة لأول مرة من التيار الرومانتيكي . وقد استعمل الانجليز التعبير (الرومانتيكي) في منتصف القرن الثامن عشر على يد لبلانك **Leblanc** في كتاباته . ثم يظهر التعبير بمواصفاته الدقيقة في قاموس الأكاديمية الفرنسية التي اصدرته عام 1798 .

وتحتل الموسيقى الرومانتيكية فترة طويلة من الزمن حسبما تُقرر مراجع تاريخ فن الموسيقى . مسجلة جهود الفنانين الموسيقيين فيبر ، شوبير ، ماهلر ، شتراوس **C.M. Weber F. Schubert G. Mahler J. Strauss**
ومنذ سنوات1810 وحتى الحرب العالمية الأولى عام1917مع اختلاف موسيقاهم

وفي فن الباليه فقد تطور الفن في عصر الرومانتيكية إبان القرن التاسع عشر ، متغيرا عن أصوله في القرن السابق (18) وقاضيا على الأرستقراطية البحتة ومجددا في مضمونه وشكله ، وباحثا على ابراز الموضوعات الراقصة الرومانتيكية التي تعتني بالشخصية القومية والتاريخية والرقصة الشعبية القومية .

الزخـــرفـة : Décoration

أصل الكلمة اللاتيني Decorare . وفن الزخرفة يدخل ضمن الفنون التابعة . وخصائصه الشكلية عادة ما ترى في الفنون الذاتية (المستقلة) . ومهمة الفن الزخرفي ليست محددة او قاطعة الحدود لأنه يكون عادة كالظل للفن الأصلي . الا أن أهدافه — بصرف النظر عن تبعيته — تتصل عادة بذوق الانسان ورأي صاحب الحكم على الفن سواء كان مستقلا او تابعا . بمعنى ان هدف فن الزخرفة هو تكوين عناصر فنية تعبيرية وتجريدية . (بعيدة عن التحديد) تعيش في عقل الانسان المشاهد ، وهي تخدم في الوقت ذاته — وفي توافق ووئام — الفن المستقل الأصلي ، وذلك عن طريق (الظلال ، الوحدة القياسية ، الايقاع ، التوازن ، التكوينات الحسابية) .

كل شيء بالحساب داخل الفن . فاذا ما تجاوز الفن التابع أو احد الفنون المناسبة حدوده التي تقف بالدرجة الثانية بجانب الفن المستقل ، فان الأمر ينقلب الى ضده ولا تتعادل كفتا الميزان . وهو ما يمثل مشكلة تعامل بين الفنون المستقلة والفنون التابعة أو الفنون المناسبة . وهو نفس ما يحدث من مشاكل اذا ما تجاوز الفن الذاتي حدوده الى طبيعة الزخرفة او احد الفنون التابعة الأخرى . وباستثناء حالتين في فن الزخرفة . الأولى هي التيار الزخرفي الذى اقترب من الفنية الحرفية في التيارات الطليعية وفنون

الزخرفة لغير الأشخاص ، حيث الطابع الزخرفي قوي وعند ابراز العصور القديمة للفنون مثل الروكوكو . والحالة الثانية عندما يتعامل الفن الزخرفي مع الكنائس والمعابد القديمة ، حيث الزخرفة تصبح عاملا أساسيا في التزيين والتزويق .

كما أن لفظ (زخرفي) يطلق على التعبيرات والفنون الأدبية اليوم ، الى جانب الفنون التشكيلية . وتعبير (زخرفي) يستعمل في الأنواع الأدبية كثيرة اللون والتلون ، وعديمة المضمون الأدبي او الفني ، وغريبة الأسلوب او الشكل ، ومعوجة المظهر والرؤية . وكل ما يمكن للشكل فيه ان يبهر ، لكنه يحجب حقيقة المضمون او ضعفه .

الساتير (الهجاء) : Satire

والكلمة في اليونانية Satüros ، وفي اللاتينية Satura . والساتير أحد أنواع التعبير الفني في الكوميديا ، والتي بمقتضى عامل التكثيف تفصل نفسها رويدا رويدا عن الضحك ، لتصبح نوعا خاصا متجاوزا متعديا كالفعل المتعدي .

والساتيرية تستعمل التهكم كعنصر من عناصر التكوين فيها . أحيانا ما يكون مرا فيتساوى مع محددات الأطنوزة ، وأحيانا ما يكون غير مباشر فيصبح تورية غريبة من غرائب المقادير او الزمن .

والى جانب ما سبق فان الساتيرية تجمع عناصر المبالغة ، الانحراف ، وتضخيم الأشياء وتكبيرها . كما تقود أحيانا الى المواقف الشاذة ، حتى وأن حوت الكوميديا الساخرة بين جنبيها .

يقول ليسنج في هذه النقطة .. « لا يوجد أقوى من الضحك وسيلة قوية مؤثرة فعالة لحماية الأخلاق والفكرة الاجتماعية » . وهو ما يشير الى وجهة نظره في استعمال الكوميديا والساتير . وهي نوعيات تقبل عنصر الضحك في تكويناتها للوصول الى الهدف الاجتماعي في الأدب او الدراما .

الا ان الألمان في القرن التاسع عشر قد انقلبوا ضد الساتير ، وما نشهده في آراء علماء الجمال لديهم ، وعلى رأسهم الفيلسوف هجل G.W.F. Hegel

بنظرته التي تقول « بأن الساتيرية تعجز عن احتواء وابراز أحاسيس النفس الداخلية » ، وكل ما يفترضه التكوين الفني شيئا حسنا ما هو الا نوع من الخيال الحر ، واستمتاع بجمال غير حقيقي او نابع من الوجدان . وهو ما لا يوصّل في النهاية الى شعرية حقيقية أو تكوين اصيل .

اما فيشر F. Th. Vischer فانه يرفض الساتير أصلا في الفن :

الساتير كنوع أدبي يتواجد في الآداب الجملية ، وفي الشعر ، وفي الآداب الدرامية (درامات الساتيرية) ، وفي النثر ، وفي حكايات وقصص الحيوانات ، وفي الخرافات والأساطير .

وتاريخيا ، بدأ أدب الساتير في العصر اليوناني القديم في اعمال أرخيلوكس وألكايوس Alkaios ArkhiloKhos .

ثم في اعمال ارستوفانيز ، لوكيانوس ، هوراتيوس ، مارتياليس . Aristophanes Lukianos Horatius Martialis

ثم توسّع الساتير في القرون الوسطى خاصة في الآداب الشعبية وحكايات الحيوان والخرفات والأساطير والمهزلة المضحكة (الفارس Farce .)

وفي العصور المتأخرة وعلى مساحة العالم نجد نماذج للساتيرية وأدب الساتير في أعمال الايطاليين أريوستو ، جوزّي ، ألفييري L Ariosto C. Gozzi V. Alfieri

وفي أعمال الاسبانيين سرفانتس ، كويفيدو M. Cervantes F.C. Quevedo

وعند الفرنسيين رابيليه ، بوالو ، فولتير ، بيرانجيه F. Rabelais N. Boileau Voltaire J.P. Beranger

ثم عند كل من الألمانيين هوفمان ، هاين E.T.A. Hoffmann H. Heine

والانجليزيين برناردشو وسويفت J. Swift G.B Shaw .
وعند الروس والسوفيت في أعمال أدبائهم جوجول ، ماياكوفسكي وبتروف .
N.V. Gogol V.V. Majakovskij Petrov
كما نلمح في موجة اللادراما في العصر الحديث الساتيرية تحتل أعمال الكتاب بيكيت ، يونيسكو ، أداموف ، مورجيك .
S. Beckett E. Ionesco A. Adamov Mrozek

سقــراط : Socratés

(469 — 399 قبل الميــلاد) .

فيلسوف اغريقي أثّرت فلسفته على القارة الأوروبية بصفة خاصة ، والعالم بصفة عامة . استعمل النقاش مع تلاميذه وحواريه ، ولم يعبأ كثيرا بكتابة نظرياته وآرائه ، وهو ما حيّر الباحثين كثيرا للاستدلال العلمي على فلسفته ومكانته وانتاجه .

سرجاي ميهيلوفيتش أيزنشتين : Sergej Mihajlovics Eisenstein
(1948 — 1898) .

أبرز النظريين في الخيالة وفن الشريط . مخرج سينمائي روسي . **أفلامه** وشرائطه تعكس الشريط الاشتراكي . زميلاه بودوفكين ودفشنكو V. Pudovkin A. Dovzsenko

نهجا نفس منهجه السياسي الفني . نظرياته الكثيرة في فن الخيالة تتوسطها نظرية اللصق (المونتاج) التي ابتدعها لتحليل المشكلة السينمائية ، بما

أوجده فيها من جاذبية واستمالة جعلت عملية اللصق إحدى الأركان الرئيسية التي يقوم عليها الفكر السينمائي ، لتوضيح الجانب الفكري والذهني ودوره في فن الشريط . نتائجه تظهر في المنولوج الداخلي وتكوينات الشريط .

السلوكيــــة : Mannerism

اللفظ الايطالي للكلمة Maniera . وهو أسلوب خاص مثّل حركة خصوصية سُميت بالأسلوب المؤقت للفن في أوروبا . وقد كان هو الجسر بين حركتي عصر النهضة والباروك . ويختلف المؤرخون في تحديد فترة سيادة أسلوب السلوكية . فبينما يرى البعض أنه شغل الفترة من سنوات 1530 الى 1600 ، يرى فريق آخر انه تغلغل في القرن السادس عشر وبداية دوران وظهور القرن السابع عشر .

وفنانو السلوكية البارزون رفائيلو وميكالانجلو Raffaello, Michelangelo ومن تبعهما في الفنون التشكيلية . ويُرجح أن السلوكية في الأدب قد سادت لمدة قصيرة في فرنسا وانجلترا .

سيسيولوجيـا الفــــن :

تبحث سسيولوجيا الفن بالضرورة في الفوائد الاجتماعية التي يجب أن تحتل مكانها في فن من الفنون . وقد ارتكزت السسيولوجيا على الأدب ووظيفته وعلاقتــه بالمجتمع في كثير من الأحــوال ، بفضل العلمـاء تين ، ولانسونت وبلاهانوف .

H. Taine G. Lansont G.V. Plehanov

وقد قررت أغلب الآراء أن علاقات كثيرة تربط الفن بالأدب ، بالنسبة للأعمال والأساليب والفروع الفنية بل والأشكال ايضا .

وتعتبر مدام دي ستيل Madame De Staël (1766–1817) على رأس الباحثين في سسيولوجيا الأدب ، بما قدمته في فرنسا في القرن الثامن عشر من حركة اجتماعية وفكرية ترتكز على أبحاث واستخراجات تاريخية واسعة المدى ، تقول إن للأدب وظيفة تربوية لا محالة من التخلص منها او اهمالها او الانتقاص من شأنها .

وبعد دخول الاذاعتين المسموعة والمرئية الى العصر الحديث اتجه السسيولوجيون الى معالجة المواد الأدبية التي تقوم عليها أغلب البرامج فيهما ، في محاولات لاثبات ما يحبه الناس ، وما لا يحبونه . ويضطلع لوس ول H.D. Lasswell بنصيب كبير في هذه الأبحاث .

السيريالية : Surrealism

السيريالية تيار يعني ما فوق الحقيقة . أعظم آثاره هو الحركة الطليعية في الأدب والفن . تنبثق في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين في الصور الميتافيزيقية الايطالية (كارّا Carra) . وتمتد من جديد بعد نهاية الحرب العالمية الأولى نتيجة بقاء الأزمتين السياسية والاقتصادية واستمرارهما ، بجهود الخيال في الفن السيريالي ، وكذلك الوهمية واللاحقيقية ، وفي استيعاب الفنانين لنظريات فرويد وهجل .

واول جماعة سيريالية من الفنانين أرب ، ارنست ، كلي ، مان راي ، ماسّون ، ميرو H. Arp Ernest Klee Man Ray Masson Miro

ثم لحق بهم بيكاسو P. Picasso

ويفتتح معرض جاليري السيريالي عام 1926 بباريس . وبين أعوام 1927 ، 1930 ينضم الى الحركة الفنية كل من تانجوى ، دالي . Dali Tanguy

ويحدد عام 1929 الطور الثاني للحركة السريالية على يد بريتون Breton باصدار مجلتين للفن السيريالي ، الأولى بعنوان (الثورة السيريالية) ، والثانية بعنوان (السيريالية في خدمة الثورة) . وتظل الثانية تصدر حتى عام 1933 . وفي نفس العام تنقسم الحركة الى قسمين . قسم ينفصل عن الحركة العمالية العالمية ، وقسم يتقرب من الحزب الشيوعي . حتى اذا ما قوي تيار الفاشية النازية في الثلاثينيات وما بعدها تتجمع الحركة مرة أخرى في تيار واحد وتظل حتى نهاية الحرب العالمية الثانية .

وتتوخى السيريالية في الأدب البساطة ، الحقيقة والواقع ، المنطق المفتوح ذو العقل السديد . من شعراء التيار أراجون ، الووارد ، بريتون ، بيريه L. Aragon P. Eluard A. Breton B. Péret

وقد حاولت السيريالية اقتلاع الحدود والسدود بين الشعر والنثر .

ومن الدراميين السيرياليين اراجون ، ارتو ، فيتراك L. Aragon A. Artaud R. Vitrac

ومع أن الدرامات السيريالية قليلة ، الا أن المرجح ايضا انها لم تصعد على خشبة المسرح . ويُقال إن الذي مُثل من بينها قد أصابه السقوط . ويتضح من ذلك أن الأدب السيريالي كان أضعف تأثيرا منه عن الفن التشكيلي ، اذ لم تستطع السيريالية أن تقيم القاعدة الأدبية السيريالية المتميزة حقا .

سيكلوجية التكوين الفني :

على طريق التكوين الفني تتواجد لحظات نفسية وعلاقات تتصل بعلم النفس تؤثر في المكوّن الفني ، لا يمكن اغفالها في وضع عملية التأثير او في محتويات التكوين ، او في دحض دورها اثناء عملية التكوين الفني . فمن الثابت أن العلاقة النفسية تكون في حالة وجود دائم ، قلما يهرب من وجدان الفنان المنتج .

وبفحص لتعبير سيكلوجية التكوين الفني ، نرى الفنان ينتج ، تحت تأثيرات داخلية نفسية موجودة بداخله تتناثر على فكرة المصنّف الذى ينتجه ، وتؤثر في انتاجه لتقدم له مشاكل التكوين الذي أحيانا ما يعوقه (الفكرة والتنفيذ او ما يطلق عليه الفرق بين النظرية والتطبيق) . ويحاول الفنان الخروج من الأزمة لتذليل صعوبات تحقيق الفكرة ، وهو ما يسمى بتجديد الانشاء .

يضع كلبا وهلمهولتز O. Külpe H. Helmholtz في السبعينات من القرن الماضي فكرة الفنان المكوّن ولحظات التواجد النفسي أثناء سير عملية التكوين على مستوى واحد . لكن هذا الرأي بفحصه على نتائج الأعمال الفنية قدّم موضوعات تظهر فيها مشاعر الفنان المنتج دون ان تحقق الكثير من الفكرة الأصلية ، حتى رغم معادلتهما . وظلت هذه المدرسة سائدة حتى جاء في دوران القرن العشرين لبس وجروس وفورينجر Th. Lipps K. Groos W. Worringer ليثبتوا أن المشاعر الحقيقية للمبدع وأحاسيسه ما هي الا ومضات سيكلوجية تظهر حقيقة أثناء رحلة التكوين ، لكنها سرعان ما تتلاشى ولا يمكن العثور على تأثيراتها بالفعل . لكن هذه النظرة ظلت عاجزة عن اثبات التأثير النفسي الذي يحتل مكانه فعليا ، ويؤثر في عملية التكوين ، وهو ما تجحده آراؤهم .

وفي العصر الحديث ، حددت نظرية (جشتالت Gestalt) هذه النقطة على يد ك . كفكا وكهلر W. Köhler K. Kafka بأن رحلة التكوين الفني لا تجمع مجموع اللحظات النفسية او علاقات علم النفس كاملة كوحدة نفسية واحدة . وهي على هذا تصبح ناقصة أو اجزاء فقط لا يمكن تقييمها التقييم العادل ، وهي تعتمل داخل احاسيس الفنان ، لأنها تصبح في النهاية تفريقات لحالات ولحظات تركيز ليس الا ، على اعتبار أن الاشتراك السيكلوجي في التكوين الفني يحتاج الى تركيز نفسي عام . وقد بحث علماء النفس في مقدار الاشتراك السيكلوجي في التكوين الفني ، محاولين تحديد الحقائق النفسية الخاصة التي تنشط عند التكوين ، وأيها التي تسير بالفن الى الطريق الفني السليم ، وأي المدارس النفسية أقرب الى اثبات الاشتراك . كما بحثوا معطيات الفنان السليم .. طاقته وموهبته وخياله وتجربته . وناقشوا الشكل والمضمون والايقاع والغريزة .

سيكلوجية الفـــن :

هي الفرع العلمي الذي يبحث في اللحظات النفسية وجودا وتحليلا ، وفي نظم الفن وعلاقاتها بعلم النفس . ولا يحدث هذا البحث عند اكتمال العمل الفني ، إنما يسبق ذلك عادة ليحتل مكانه اثناء تكوين العمل وسير خطواته التنفيذية ، وهي المرحلة النفسية التي تسبق العمل ، وتؤثر فيه وفي فنانه بطريقة أو بأخرى ، او يحدث التأثير من الفنان صانع التكوين نفسه ، كما في اغلب الأحوال . وهي ما يطلق عليه المحللون النفسيون (حالة التكوين النفسي) في البداية ، ثم سرعان ما تتحول هذه الحالة الى ما أسموه (التأثر النفسي) للعمل نفسه .

وحالة التكوين النفسي هي الأصل في بداية كل تكوين فني . وهي التي يركز فيها الفنان لخلق شكل ومضمون التكوين . وهي مرحلة دقيقة

صعبة التحديد الكامل لدوام تغيرها وعدم استقرارها ، او معرفتها ، او حتى تعريفها ، او الاتفاق على تعريفها بشكل من الأشكال . اذ تتوارد الصور الفنية الكثيرة فيها أمام ذوق المبدع ، وتصل الى المرحلة الثانية عن طريق اختياره الذاتي البحت لمواد وطريقة وشكل ونوع الفن الذي يمارسه . وهي مرحلة تتحكم في وجودها ثقافة الفنان وفكره وطبيعة تكوينه ومدى ممارساته واستعداداته وخياله . وهي عناصر مبعثرة ، لكنها تكوّن الأحاسيس والصور الشكلية ودرجة الصوت وجرسه ، وأناقة التون (النغمة) وظلالاتها . إلا ان هذه المواد مجتمعة بالاضافة الى العناصر الأخرى السابق ذكرها تخضع جميعها الى التربية والأسرة وقوة الاتصال الاجتماعي للفنان او انفصالها . وعلى هذا تصبح حالة التكوين النفسي في سيكلوجية الفن شيئا صعبا ، لا يمكن هضمه في سهولة . وهي على ذلك تصبح صعبة صعوبة الفن الصحيح السليم . لأنها تتعرض والحالة هذه الى نماذج مختلفة من الفنانين الناضجين ، ومكتملي الثقافة ، والمصابين بانفصام الشخصية ، والغارقين في الخيال والأحلام والشواذ فكريا ، والداعين الى فكر معين في تحيز وغرور .

أما في حالة التأثير النفسي ، فإن الأمر يتعلق بعلاقة العمل نفسه وطبيعة العناصر المبدعة للتكوين . ونعني بها الشكل واللون والظلال والحركة الداخلية والانسجام النفسي ، والمظاهر المعقدة مثل صفات الكوميديا او التراجيديا او التطهير او الأسلوب . وتكاد الحالة الثانية لا تخلو من الصعوبة الكامنة في الحالة الأولى ، وهو ما يفصح حقيقة عن صعوبة العملية الفنية . فهناك تأثيرات جمالية بأحكامها النظامية التي لا تتوافق مع لحظات التكوين الفني . وهو ما يمثل عضلة امام الفنان لابتكار حلول او البحث عن محاولات حلول أخرى تتمة لعمله .

وأمام هذه الاضطرابات التي يتعرض لها الفن وتكويناته تعرّض الفرع العلمي لسيكلوجية الفن للبحث والتنقيب . وتعارضت الآراء بالنسبة لحالتي التكوين النفسي والتأثير النفسي للوقوف على (صيغة تامة) للتأثير الفني وماهيته بما يضمن المضمون والأهميات والنفسيات والوظائف الاجتماعية للفن . وقد كانت الصبغة النفسية والتحليل البحثي هما طبيعة هذه الآراء والمدارس المنبثقة عنها ، وهو ما عُرف باسم (المدرسة الفلسفية) . وأشهر هذه المدارس المدرسة الفرويدية وعمادها البحّاث الفرويديون الذين قضوا وقتا غير قليل في أبحاث (الفرويدية والفن) .

والتي قررت أن الفن يساعد غرائز مكبوتة ومستترة في اللاشعور على الظهور الى السطح والخروج الى الناس . كما أن المدرسة اليونجية (نسبة الى يونج) تقول بأن التأثير الفني هو حصيلة جهود مشتركة لمعارف قديمة . وتهتم (مدرسة النقاش) بإثبات أن المعلومة الفنية تحرر الفنان وتنظم له مداركه من واقع الحياة التي يعيشها لاثراء العمل الفني . اما (المدرسة الأخلاقية) فانها تعنى بالتربية الأخلاقية لدى الفنان ، على اعتبار ان التأثير الفني يصبح في هذه الحالة شديد الارتباط بعناصر وأساسات جيدة وحقيقية لا يتنازل الفنان عن تضمينها تكوينه اعتمادا عليها في عملية التأثير الفعلي .

سيميـــاء : **Magic**

ومعناها السحر أو الشعوذة . وهي سائدة منذ اليونان ، ومؤثرة في الانسان البدائي ، ومتحكمة في تصرفاته وخطواته . ان طقوس السحر القديمة ما هي الا ايهامات وتخيلات وغلط حس .

والفرق بين السيمياء والدين ، أن الأولى تعتمد على عناصر دنيوية ، بينما الثاني يرتكز على حقائق العالم الآخر .

سينما فريتيــه : Cinéma Vérité

هي احد تيارات فن الشريط . يعـود تاريخ انبثاق التيار الى عام 1960 في فرنسا . ثم امتد في كثير من الدول المهتمة بفن الشريط في العصر الحديث . أهم انتصار للتيار هو اظهار المشاهد لحياة حقيقية من خلال عين ماكينة لقط الصورة (الـكاميرا) نفسها ، وكأنها تظهر بدون تدخل من وجهة نظر المخرج نفسه ، وذلك بواسطة الصور المتتابعة في الشريط .

وأشهر مخرجي التيار فيتوريو دي سيكا وماركر وروجوزين
V. De Sica Ch. Marker L. Rogosin
وكلهم لجأوا لتحقيق (سينما فريتيه) الى (المشاركة الحرة) كقانون للوصول الى تأثير ماكينة لقط الصورة على الوجه المحقق لفكرتهم ، بغية تحقيق التكوين الفني للخيالة الحديثة .

الشعـر الشعـــبـي :

أبرز انواع الفن الشعبي ، واكثرها حظا في البحث العلمي . والشعر الشعبي نقصد به الشعر التقليدي الخارج من فم الفنان الشعبي مباشرة أو الأدب الفلكلوي . ويمتاز بسرعة التأثير وبكرية التكوين وحتمية ربط الفؤاد ، وتفرّده بالذاتية الفنية ذات الأثر العالي .

وخروج الشعر الشعبي من فم الفنان الشعبي يجعله يطور نفسه بنفسه في تلقائية ، مزيتها التطوّر المتجدد الدائم .

والشعر الشعبي يتقلص في المساحات الصغيرة والجغرافيات المحدودة ، حيث يضطر الى اعطاء مكانه الى الانتاج الشعبي وفنون المجموعات والتكتلات . وهي نفس الحالة التي حدثت في عصر الرأسمالية الأوروبية . والشعر الشعبي لا يعد صنفا أدبيا موروثا .. فهو وليد الساعة والفكرة والقريحة . وهو رغم شعبيته اللفظية فانه لا يقبل الأفكار او المواضيع السهلة او التافهة .

وحتى وقتنا هذا لم تصدر بعد أعمال بحثية كاملة عن الشعر الشعبي تخضعه للتحكيم أو التقييم العلمي أو الجمالي — رغم كثرة البحوث في أسراره وتاريخه — . لكن المؤرخين يحددون وجوده منذ العصر اليوناني القديم بدليل التعرف على العادات والتقاليد في آداب الشعب

آنذاك . وهو ما يبرز في الهجوم الذي سجله أفلاطون على الأغنية وقتها . وفي اهتمام ارسطو بالشعر الشعبي .

وعند الرومانيين يعالج كتابها الشعر الشعبي ، من أمثال لوكرتيوس وهوراتيوس ولوكيانوس Lukianos Horatius Lucretius بل ان أعمالهم تمتد الى اقامة مقارنة وموازنة بين الشعر الشعبي من ناحية وبين الأدب الرسمي من ناحية أخرى .

وتسجل القرون الوسطى تطور الشعر الشعبي في عصورها . وفي عصر النهضة نحصل على محاولات مونتين Montaigne حول الانسان الشعبي وإثباته ان لكل شعب شعره الخاص به والنابع من تلقائية عاداته ، بدليل تقريره أن الهمجيين Barbar — وأغلبهم من المتنقلين من مكان الى مكان — لهم شعر شعبي خاص بهم أيضا .

ومن الكتاب في عصر النهضة نسمع عن أسماء لوب دي فيجا وسيدني وباكون F. Bacon Ph. Sidney Lope De Vega وتحتل مناقشات (القديم والجديد) في الشعر الشعبي جزءا هاما من تاريخ تطوره على يد الانجليزي بوب A. Pope . كما تضيف جهود فيكو G. Vico في مجال الشعر الشعبي الكثير بحساب أبحاثه في أصل الشعر الشعبي ، واعتباره كل الأشعار القديمة أشعارا شعبية ، والتغييرات التي أدخلها على تاريخية الخرافة والأسطورة والشعر الشعبي البطولي لها قيمة حتى عصرنا هذا .

ويعتبر فرنسيو عصر النهضة أن الشعر الشعبي أحد أسباب اثبات العصر الذهبي للانسانية بحكم قوته في استرجاع الصورة . ونفس الأهمية نلحظها في عصر النهضة الألماني عند ليسنج وهردر وجيته
G.E. Lessing J.G. Herder J.W. Goethe

وكذلك عند الانجليزييْن برسي وسكوت . W. Scott Th. Percy
تتلخص الأنواع الرئيسية للشعر الشعبي في : 1 ـ البطل الملحمي، والذي تولدت عنه فيما بعد (الأسطورة الشعبية) كأحد الأنواع المنبثقة عن الشعر الشعبي . كما انبثق الغناء التاريخي ايضا عن البطل الملحمي نفسه . 2 ـ الحكاية الشعبية .. 3 ـ المقولة . 4 ـ الأغنيات للمناسبات . 5 ـ الأغنيات الشعرية الوجدانية . 6 ـ وفي ندرة ، المسرحيات الشعبية .

شعر المناســـبات :

تدخل كلمة المناسبات ضمن صلب بعض الأعمال الأدبية . ويقدم التاريخ الأدبي نماذج كثيرة لهذا النوع ، في مناسبات اجتماعية وأحداث الحياة الخاصة مثل أعياد الميلاد وحفلات الزواج ومناسبات الأعياد الوطنية ومواقف الوفاة والشكر والوداع . وتجرى هذه النماذج إما بالتطوع او بالتكليف أحيانا . والشعر يمتلىء بهذه النماذج الموجودة في تأليف لمقطوعات شعرية ، كما تُرى أيضا في بعض الأعمال الدرامية .

وهدف مثل هذه الأعمال هدف مؤقت ينتهي تأثيرها بانتهاء زمن المناسبة المحرر من أجلها . وهي عادة أعمال تفتقد الى الوزن الأدبي أو الميزان الفني . وهي على هذا لا تقول كثيرا . وأبرز دليل على ذلك ان مسرحية شيكسبير (حلم منتصف ليلة صيف) كعمل ، من أعمال المناسبات وجدت هذه الأعمال الأدبية طريقها إبان عصر النهضة ، وتواجدت بعد ذلك في شعر الباروك ، حيث المغالاة في المدح ببعد عن الواقع .

الشعريـــة :

تطلق على العمل الأدبي الغزير الخيال ، المتفجر التعبير . والشعرية صفة

تستعمل في الشعر والنثر على السواء (نثرية وملحمية ودرامية) . والشعرية التي تستمد تعبيرها من النظام الشعري تستعير عناصره أيضا قدر الامكان ، وبنسب متفاوتة عند كل نوع أدبي او درامي . فهي في الشعر تهتم بجرس الكلمة للتعبير عن مضمون الاحساس والجو العام ، وفي استعمال لتكرار البيت الشعري لحسن الايقاع . والشعرية تعمل بحدود ضيقة في الملحمية والدراما ، لاستحالة استعمالها لخصائصها عندهما الاستعمال الواسع العريض . الا أن درامات العصر الحديث استطاعت استغلال الشعرية أكثر من ذي قبل .

وفي الفنون ، فإن الشعرية تأخذ الشكل المجازي **Metaphorical** في استعمالها لكلمات الأسبوع العادية . وللشعرية عند فني الموسيقى والفن التشكيلي استعمال خاص يرتكز على الخيال بالدرجة الأولى .

والشعرية قريبة من (الغنائية **Lyric**) ، حيث تلعب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير الى جانب الخيال .

الشكـــــل : Form

هو الواجهة والسياج الخارجي للتكوينات الفنية ، والكيان والتركيب الانشائي الداخلي لها ، من أجل خدمة التعبير . ووظيفة الشكل بالدرجة الأولى هي الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة تشرح وتساعد على ابراز الاحساس الجمالي للقطعة الأدبية او الفنية ، بغية توضيح حقائق الحياة وحقيقة الأحاسيس والمشاعر .

ومن وظائف الشكل الرئيسية تكثيف قوة واحساس المضمون الدرامي في مساعدة لوسائل التعبير الفني الأخرى .

أثبتت الأبحاث وجود نوعين من الشكل . الأول شكل مجرد ، Abstract ، والثاني شكل مادي (عيني أو ذاتي Concrete) . من الطبيعي أن لكل فرع من فروع الفن لغة شكل خاصة بالتعبير .. (الاستماع في الموسيقى ، النظر عند الفن التشكيلي ، اللسان او الكلمة في الأدب ، حركة الأطراف في الرقص) . وقد اتفق على أن الشكل المجرد في الغالب ما يكون مجاله أو حيزه يكمن في (الوحدة الواحدة) . كما يحدث أحيانا أن يتداخل الشكل المجرد في الشكل المادي ، كما في الشعر مثلا حيث يفرض المضمون عنده أحيانا تداخلات وتغييرات تعبيرية متجددة ، تخرج عن نظام الوحدة الواحدة . وعلى كل فان المضمون الداخلي مهما احتواه شكل مجرد أو مادي ، فانه في حاجة دائمة لأن يكون الشكل — مهما كانت فصيلته — محدد التعبير قاطعه .

وبالنسبة للشكل المادي فانه يحمل في طياته معالم الجمال ، وهو سرعان ما يتحد بسرعة اكثر مع المضمون المحدد مكوّنا وحدة بين الداخل والخارج ، بما تختلف كثيرا عن (الوحدة الواحدة) عند الشكل المجرد .

واختلافات المقاييس واضحة بين الشكلين المجرد والمادي ، تماما كالاختلافات الموجودة بين الفلسفة والعلوم .. أو بمعنى أصح بين المادية والمثالية . لأن الأشكال عند كل منهما تصبح في حالة صراع هي الأخرى عند كل فلسفة وكل علم . وكالاختلافات القائمة بين الواقعية واللاواقعية في القرن العشرين ، أو بين مذهب المحافظة على القديم وبين العصرية ، كما بين التقليد والتجديد .

الشكل تتغير موازينه . بمعنى أنه كلما كان موفقا بأجزائه على التعبير عن المضمون وحمل عناصره الأساسية في التكوين الفني ، كلما كان أقدر على (الارتقاء)

بنوعية وتأثير التكوين نفسه . وأحيانا ما تكون لعناصر فنية مثل الأحداث والبناء والخلق للنماذج الغلبة على الوصول للكمال او الاقتراب منه . وهي كلها بواعث داخلية . وأحيانا ما يحدث العكس في التكوين الفني عندما يطغى الشكل بعناصره أو بتأثير من التقنية او بفعل اشتراك فعلي حاد من الفن التشكيلي له فعاليته ، أو نتيجة تغييرات مثيرة في الشكل الخارجي .

ويرى بعض الفلاسفة ان الأصل في التكوين الفني يكمن في الجانب الداخلي له (المضمون) . وأن (الشكل) ما هو الا هذا الاطار الذي يختاره الفنان ليسوّر به تسويرا قويا بناءه وأصله الداخلي . فإذا ما حدث أثناء عملية الخلق الفني تجاوز او تضاد او سوء فهم او لبس بين وحدة (الداخل والخارج) ، فإن الضرر يحيق بالعمل الفني لا محالة . ونفس الشيء اذا ما كان الشكل غير موافق او غير متلائم مع عناصر المضمون الدرامي . والفنان الذي يكتب رواية طويلة ملتزم بإيجاد الحوادث التي تضمن استمرار أحداثها حتى لا يصل الى لا شيء . وحتى لو وجد الفنان القصصي الحوادث الملائمة فانه مضطر الى البحث عن البواعث والمحركات التي تضمن تحريك وازدهار شخصيات قصته في منطق وطبيعية وواقعية مقبولة .

يعتقد الفيلسوف بارنا Barna أن الشكل في العمل الأدبي او الفني كلما كان اقرب الى المضمون للعمل ، ومناسبا لأصله ومادته ونوعيته كلما كان شكلا فنيا ينتمي الى قضايا الفن . وهو يربط اعتقاده هذا بتعمق الفنان — وهو الممثل والمحتوى للمضمون والشكل معا — في الشخصية الذاتية ، ونظام المواد التي يتعامل معها ، ليصب كلا منهما في وعاء الخلق الفني الذي يمارسه في حرية ونقاء . وهو ما يقود في

النهاية الى تصنيف الداخل والخارج (المضمون والشكل) الى ما فوق الطبيعة وما هو غير عادي . والشكل الجيد — في رأيه — يعني « منتهى حرية التعبير لكل عنصر من العناصر في العمل الفني » (المشهد في المسرحية والفصل في القصة والخط او اللون في اللوحة والتكوين في التمثال او الفن التشكيلي) . ويعني أيضا الفهم ، النية ، العزيمة ، الارادة ، الاحساس ، الخيال ، التناسق والتوازن .

ومن الطبيعي أن الحرية المطلقة التي يراها بارنا بوجودها في كل لحظات التكوين وبتلاقيها وتآلفها مع التصور للفنان — وهو ما يمثل داخله في كثير — تبعث على داخل صادق وخارج مناسب . وحينما يلاحظ الفنانّ — وغالبا ما يلاحظ — قواعد أو بعض اساسات علم الجمال ، تتحدد لحظات الفن السامي .

ولمّا لم يكن بالفن حسابات كالرياضة أو قواعد مثل اللغة العربية أو العلوم ، فان قضية تحقيق الشكل تظل نسبية الى حد كبير . كما تبقى الحرية التي أشار اليها بارنا صعبة التحقيق أو حرية مطلقة ضارة في نفس الوقت . ونحن نقول ان قضية المضمون والشكل قضية معايشة الواحد الى جانب الثاني ؛ اذ أن كلا منهما يسعى للتعايش مع الآخر . وهدفهما — كل في تياره — يتجه الى هدف وطريق الثاني مباشرة . إن مضمونا بلا شكل مناسب يصبح مضمونا خاويا ، وشكلا تزويقيا لا يفيد . وشكل جيد يحوي ويلف مضمونا ضعيفا لا يضيف جديدا في مادة الفن او الانتاج الفكري .

الشكل الخارجي :

يعني ذلك النطاق او الحيز او المجال لشكل من أشكال التكوين الفني ،

يطلق عليه (الشكل الخارجي) ، يكون في مواجهة للشكل الداخلي . وهو يمتاز بوسائل تساعد الجو العام للتكوين على الظهور في خدمة لمضمون العمل الفني .

الشكـل الداخلـــــي :

الشكل الداخلي هو مقياس الشكل في التكوين الفني بتعبير علم الجمال . وهو مقياس تدقيقي وتوكيدي في الوقت نفسه . يمتاز بالتحديد للأشياء عند عرضه للمضامين الدرامية او الفنية لفن من الفنون .

والشكل الداخلي عدو للشكل الخارجي ، ويقف دائما في مواجهته ، على خط متضاد . على اعتبار أن الشكل الخارجي ما هو الا وسيلة غير مباشرة عند التـكوين الدرامي او الفني لمضمون من المضامين .

الشمـوليـــــة : Totality

أصـل الـكلمة اللاتينية Totus . والشمولية نقصـد بها المجموعية العمومية أو الـكلية . وهي احد الأساسات المتطلبة بالنسبة لواقعية التـكوين الفني . بمعنى تحقيق الفـكرة الشمولية المقصودة من التعبير عند عـكس الانسان لفن من الفنون .

وقد تعرضت المجموعية العمومية لتفسيرات كثيرة في مختلف الفلسفات الأدبية والجمالية بغية تحديد وتصنيف معالمها للاتفاق على حدود وشـكل الشمولية . فالبعض يرى أن معناها في الفن هو التـكثيف عند كل عمومية على حدة لخلق الشمولية العامة . والبعض الآخر يرى أن تـكون الشمولية في الفن ذات خصائص واسعـة بعيدة المدى .

صـورة (رســم ، بـورتريه) :

تعني التعبير الذاتي ، كأن يستخرج احد الفنانين صورة لنفسه ، أو صورة تمثل شخصا ، من الفن التشكيلي . تبدأ رحلتها التاريخية مع العبادات الدينية القديمة المتصلة بالسحر والسيمياء . وكانت الصور المصرية القديمة داخل القبور عند الفراعنة تعبّر عن العالم الآخر . ثم عند الصور الرومانية بالنحت التي اتخذت الطابع الواقعي .

وتتضح الصور بمراحل تطورها في الحكام المصريين والأعيان والطبقة العليا ، وعند اليونان في رجال الدولة والقواد والشعراء والفلاسفة . وهي المرحلة التي تحولت فيها الصورة الى التعبير الاجتماعي وإلى التعبير عن طبقات وأفراد المجتمع ، حتى وان كانت طبقة المفكرين . وفي عصر الامبراطورية الرومانية تعالج الصورة الرجل العادي والقياصرة الحكام . هذا بينما نحت الصورة والرسم في القرون الوسطى الى الشكل الديني ومن باب الدعاية لرجال الكنيسة وكبار القساوسة ، الى جانب بعض لافتات المقابر ورسوماتها . حتى يأتي عصر النهضة بالفلسفة الفنيـة للصورة والبورتريه على يد ف . ايك ، بيزانيللو A. Pisanello Van Eyck . فمن خلال التأثر بالقديم ولدت في ايطاليا صورة التمثال النصفي والرسمة الجانبية للرأس والوجه (البروفيل) .

وفي القرن التاسع عشر تظهر بعض التيارات والأساليب على الصورة

كالواقعية والنمطية كما في أعمـال كوربيه ، فان جوخ ، كوكوشـكا ، موديجلياني G. Courbet Van Gogh O. Kokoschka **A. Modigliani**

صـورة الفيـلم :

هي أصغر وحدة في فن الشريط . ومن مجموع الصور يتـكون الشريط . وتـكوين الصورة متعلق بالضوء والظـل المتحركان تحرك الشريط (أحد خصائص فن الشريط) . هذا الاستعمـال الضوئي يعطي الجو الخاص لفن الشريط ، ضـمن تـكوينه الوحدة الفنية للفن السابع الوليد . فالاظلام يعني نهاية الصورة او الوداع او المعنى الزمني ، كما ان الاضاءة تشير الى بداية الصورة من جديد . وقد طوّر ابتداع الفيلم الملون من تـكنيك هذه الصورة للاضاءة والاظلام بشطريهما .

ويشترك الفن التشـكيلي بأشـكال واسعة من التـكوين لخدمة فن الشريط . في علاقة المقدمة بالمؤخرة ووضع الشخصيات التمثيلية وفي التوازن الفني .

الضحـــك :

أصل الكلمة اللاتينية Nedv . والضحك أحد النوعيات التي تدخل في نسيج الكوميديا . وبخلاف الفن ، فهو عنصر موجود في الحياة الاجتماعية وفي عالم الحيوان .

والضحك يختلف عن الساتيرية ، اذ تقل فيه شحنة السخرية والاستهزاء ، كما هو الحال في قوّة وتكثيف عند الساتيرية . وهو كعنصر لا يتضاد أو يأخذ موقفا حادا في العمل الدرامي مثلا . أي ان تأثيراته غير متجاوزة لحدودها . وبهذا لا يستطيع الضحك أن يعبر عن خطورة في مجتمع أو حدث هام مثلا . ولا تتعدى مهمته الاقلال او إدخال عدم التوازن على شخصية البطل الدرامي .

وذرات الضحك أو خصائصه الدقيقة تكمن في الاستهزاء ، التهكم ، المهزأة ، الأطنوزة . وهذه الخصائص تظهر فيه كالظلال أحيانا بين الحين والحين ، محملة بالرياء مرة ، والحزن المدّعى مرة أخرى ، وبالظرف مرة ثالثة ، وفي اشكال أخرى حسب الموقف نفسه . والتورية .. خاصة التورية التهكمية كثيرا ما تستعمل في الضحك .

لم يستقر مجتمع من المجتمعات على اختيار الضحك او الساتيرية ، او تقييم أيهما انفع للاستعمال الأدبي بغية صالح التكوينات الفنية أو تطورها .

كما لا توجد فروقات شاسعة حقيقية بينهما على المستوى العلمي . بل إن العلماء الألمان في القرن التاسع عشر قد اعتبروا الضحك تعبيرا أعلى درجة وأرقى مستوى من الساتيرية . وفي آراء هجل إن الضحك فن حقيقي .

والضحك كظاهرة أدبية وفنية موجودة منذ القديم . في المسرح اليوناني عند أرسطوفانيس ، وعند الرومانيين في أعمال بلوتوس ، وفي آداب عصر النهضة (شيكسبير ، سرفانتس) . وفي القرنين 18 . 19 في القصة الواقعية الانجليزية في أعمال ديكنز ، استرن .

Ch. Dickens L. Sterne

وعند الرومانتيكيين (هوفمان E.T.A. Hoffmann) ومن بعدهم عند توين وكنايت M. Twain E. Knight والضحك عند الدراميين موجود في أعمال برناردشو وأناتول فرانس وتوماس مان G.B. Shaw A. France Th. Mann

الطبيعيـــــة : Naturalism

أصل اللفـظ اللاتيني **Naturalis** . وهو تيار تحكّم في الحياة الفنية من النصف الثاني للقرن التاسع عشر وحتى السنوات العشر الأولى من القرن العشرين . وكان اكبر تأثير للمذهب الطبيعي على الأدب . ويعتبر أميل زولا رائد الطبيعيين . نشأت الطبيعية في استناد الى النظرة الفلسفية للمذهب الطبيعي وفي حرص على العناصر التالية .. 1 – واجب الأدب الطبيعي هو اعطاء الحياة بالتمام . 2 – انتاج الأدب دون محركات أو بواعث قصصية . 3 – القضاء على البطل في العمل الأدبي . 4 – يقدم الكاتب الطبيعي تكوينه الأدبي في بساطة عمومية جامعة . 5 – التكوين يبعد عن الشخصيات ويلتصق بالنقاط . 6 – البعد عن التعاطف والمعاناة . 7 – الكاتب مطالب بأن يحد من الخيال لديه . 8 – الكاتب ممنوع من ايراد تكوينات ذات طبيعة خاصة في العمل الطبيعي . 9 – تكوين كل العناصر الأدبية من حصيلة مراقبة الحياة اليومية وحدها .

يقول أميل زولا « **E. Zola** لنكتب دراسات تتسم بالبساطة ، ودون فرقعات أو لفتات فجائية » .

وتتحدد وجهة نظر زولا في أن يبقى الكاتب الطبيعي خارج منطقة الأحداث ، حتى يتم للمشاهد عدم البحث عن أية أسباب . « لا يجب ان

نقلق لحدث من الأحداث . لنتركه يفعل بنا ما يريد ، ولا شيء أكثر من ذلك — زولا » .

ويتعارض أنجلز في العصر الحديث F. Engels تعارضا شديدا وبالنقد القاسي مع نظريات المذهب الطبيعي ومبدعها باعتبارها مضيعة ومبعدة لاجتماعيات الفنون وارتباط الفن بمجتمعه .

وقد وجدت الطبيعية لها من الفنانين من يؤمن بنظرياتها في مختلف الفروع والتخصصات الفنية . ففي الأدب نجد اخوان جونكور ، هاوبتمان ، استرندبرج ، ابسن ، فارجا G. Hauptmann Goncourt Brothers
A. Strindberg H. Ibsen G. Verga

كما نلمح خطوطا طبيعية في أعمال الأدباء تشيكوف ، جوركي ، اندرسن نيكسو ، دستويفسكي ، ج . اليوت ، ليوتولستوى A.P. Chekov
M. Gorkij M. Anderson — Nexö F.M. Destojevskij
G. Eliot L.N. Tolstoj

وبرز من المخرجين المسرحيين المتأثرين بالطبيعية كل من الفرنسي أندريه أنطوان والروسي قسطنطين ستانسلافسكي A. Antoine
K.S. Stanyislavskij

وفي الفن التشكيلي تبدأ جهود الطبيعية واشعاعاتها في القرن التاسع عشر ، وفي ربط مع تيارات أخرى مثل الرومانتيكية والأسلوب الواقعي وتيار التعبيرية . وكان من جراء انبثاق الطبيعية أن أشاح فنانوها عن التيار الأكاديمي الذي كان يستهويهم . فعزفوا عن الكلاسيكية الأولى وعن أشكال التكوين التقليدية في تشجيع للصدفة ومظاهر الطبيعة واعطاء النور والظل صافيا بلا اضافات الفنان أو تأثير المجتمعات في الفن ، أى في شكل خام .

وكان من تأثير الطبيعية أن أصبح فن النحت والتصوير أكثر حرية ، وفتح كل منهما قنوات على الطبيعة . وحمل هذه الموجة رسامو بار زيون .. روسّو، دوبريه ، كوروت ، ترويون ، جاك Th. Rousseau J. Dupré I.B. Corot C. Troyon Ch. Jacques... في إثرهم من تبعوهم من الطبيعيين الألمان مانزل، ليبرمان، ليبل A. Menzel M. Liebermann W. Leibl ومن الفرنسيين الطبيعيين نجد ب . ليباج ، فانتينلاتور ، بودين ، ريبو . Bastien-Lepage Fantinlator E. Boudin Th. Ribot

طريقـــــة : Mode

هي (الحالة) أو الصيغة التي يختارها الفنان لابراز الحقيقة بغية تقريب وجهات نظره ، في طريق ارسالها للجماهير . والمشكلة في الطريقة أن الفن بصفة عامة ليس نقلا للواقع ، والا اختفت مهمته في هذه الحالة ، بقدر ما هو انعكاس او عكس للواقع . وهذا العكس يقتضي (حالة) للظهور الى عالم الحقيقة عبر الفن وواجباته . وهو الأصل وسبب الطرق الكثيرة والمسالك المتعددة التي يختارها الفنانون على اختلاف جنسياتهم وبيئاتهم وثقافاتهم وقدرتهم على الفهم الفني .

الأشكال متغيرة في الفنون ، وداخل الفن الواحد أيضا . وهي متصارعة ومتضاربة ومتضادة مع بعضها البعض . وهو الأصل في الفن المتجدد المتغير غير التقليدي والراديكالي .

أهم الاختلافات في الطرق تتضح في الفروقات عندها في الفنون الواقعية ، والفنون غير الواقعية . فبينما الأولى تتوخى الشمولية في عكس المضمون شمولية تتسم بكل لحظات الواقع ، نرى الثانية ترتكزعلى الحقيقة أيضا ،

ولكن في بعض العناصر وليس في الشمول . وعلى كل فان هذا الجزء من الشكل رغم فقدانه للشمولية العمومية من حوله في أجزاء أخرى . إلا انه في التكوين الفني جزء صحي لا محالة ، وإن لم يرق الى الشكل الشمولي في الفنون الواقعية .

إلا ان الرومانتيكية بانفتاحها الواسع بالنسبة للشكل قد استحدثت طرقا جديدة لتيارها ، مستندة في ذلك الى فُرص الحركة الداخلية التي أوجدتها في كل عمل على حدة .. مثل (تريستان عند فاجنر Tristan -R. Wagner) فبينما حملت درجة فنية عالية من الابداع الفني ، الا أنها افتقدت عناصر طريقة الفنون الواقعية . وهو نفس ما نلحظه في الفن التشكيلي عند الرسام بيكاسو وأعمال جيمس جويس P. Picasso, J. Joyce.

وتعتمد الفنون غير الواقعية في المقام الأول على التقنية الجديدة المناسبة لكل فن للحصول على الصيغة الجديدة لها .

الطليعيـــة : Avant - garde

أصل اللفظ الفرنسي Avant-Garde وهو اسم لتيار له قوته الفنية في قرننا العشرين . حـاول الاصلاح الفني في كثير من فروع الفن بالتجديد في أشكال هذه الفنون .

بدأ التيار قبل وأثناء الحرب العالمية الأولى . وظهر في ثياب فنون المستقبلية ، والتكعيبية ، والتعبيرية ، والدادية ، والحركية ، والتجريدية . ولقد انبثقت السيريالية في عشرينات القرن مستعملة نفس الروابط الاصلاحية والخصائص التي حوتها هذه الفنون .

وأثناء الحرب العالمية الثانية ظهرت الوجودية تحمل نفس الشعارات

بحلول شكلية تقل كثيرا عن الفنون السابقة ، خاصة في عنصر الثورية الاصلاحية . وهو ما جعل بعض الآراء تنادي بعدم تبعيتها للفنون السابقة .

وعلى طريق الطليعية ، وفي الخمسينات والستينات من القرن العشرين تدخل الفنون التشكيلية موجات جديدة تسمى بفن البغتة أو المفاجأة (فن الطقة) ، وفن الأوب OP-ART . وفي الأدب عرفنا الدراما المنافية للمعقول (اللامعقول) أو (الباطل) ، والقصة الجديدة ، واللاقصة (ضد القصة) . وفي فن الموسيقى ظهرت موجة الموسيقى المادية أو الذاتية (كونكريت) . وفي فن الشريط خرجت سينما الحق والحقيقة . وفي الحياة المسرحية جاء تيار النهايات السعيدة . وهي كلها خطوط جديدة ابتداء من 1950 بعد الحرب العالمية الثانية اتفق على تسميتها جميعا باسم الطليعية الجديدة في اختلاف عن الطليعية التي سادت قبل وإبان الأربعينات .

تتعارض وجهات نظر هذه الفنون — كل على حدة — من الناحية التاريخية والاجتماعية مع وجهة نظر الآداب والفنون الماركسية ، التي تنعت هذه الفنون بالتشاؤمية وغربة الحياة التي تحملها ضمن فكرها ووجهة نظرها .

الظرافــــة : Witticism

وتعني الطُرفة الكلامية أو الفكاهة او المُلْحة . وأحيانا كثيرة ما تحمل عناصر الظرافة الشخصيات في الحياة وشخصيات الدرامات على خشبة المسرح ، وشخصيات القصص والروايات والملاحم .

والشخصية الظريفة هي الكيّسة التي تمتاز بسرعة البديهة والقدرة على التصرف السريع ، والتعبير البليغ المثير للبهجة وادخال الانشراح والترفيه على الناس ، دون اعداد سابق . وهي عادة ما تقدم كل هذه التصرفات شفهية وليدة اللحظة والموقف .

عادي (وسط الأمــــور) :

العادية هي احد الأحكام التي يُلجأ اليها في تقرير الحقائق ، او تقدير مستوى فن من الفنون . والحكم بالعادية على لوحة او عرض مسرحي أو قصة أو رواية يعني ان هناك تضادات داخل العمل ، تعمل على تعطيل تأثير بعضها البعض بما لا يوصّل الى التحديد الفني بالعرف الجاد . وينتهي الأمر بالحكم على العمل بأنه عادي .

والعادية ضد النمطية والمثالية والنماذج الكاملة أو المخصوصة التي تتمتع بخاصية معينة . ولما كانت المثالية تقدم فنا خالصا يؤثر بالجديد فيه أو بما يطبعه من آثار وأثر جيد او ممتاز ، فان العادية يمكن لها — حتى رغم تأثيرها الضعيف — أن تدخل الى عالم تحديد الفنون أو ساحة الأحكام عليها ، ولكن في اطار تنقصه القوّة او الاقناع المكتمل ، صفة الآداب والفنون الملتزمة . ونستطيع ان نقول أن هذه التأثيرات الضعيفة ما هي في الحقيقة في الأحكام العادية الا أحد الأشكال الناقصة للمثالية أو النماذج الكاملة .

قد تحاول احدى الدرامات أن ترتفع بشخصية عادية الى مستوى البطولة أو الحدث التراجيدي ، لكن هذه الجهود الصادقة لا تستطيع في الواقع أن ترتفع بمستوى العمل الفني كلية ، وكل ما يحدث في هذه الحالة — وكثيرة ما نراها داخل درامات متعددة — أن نلمح صراع ارتفاع

الشخصية مع ضعف العمل كله . ومهما حاولت الشخصية بالايقاع وبالرتم وباثبات نفسها ان ترتفع ، إلا انها لا تصل الى تغيير الحكم بالعادية على العمل الفني كله في نهاية الأمر . والعكس يمكن أن يحدث حينما لا تجد احدى الشخصيات الكيان الذي تحمله الا ضعفا بحكم ما حولها من مضمون وشكل ، حتى ولو كان قويا . ومرة أخرى فإن التوازن يصبح مفقودا أيضا في هذه الحالة . في الحالة الأولى يصبح الحكم بوسط الأمور أمر محقق . وفي الحالة الثانية نجد أن الشكل يبقى بعيدا عن التحقيق الفعلي .

عبارة نصّية : Formula

العبارة النصية تعني (العرفية) او (الاصطلاحية) . إن أقل وأصغر شكل او عبارة أوجدها فن الشعب (الفلكلور) تبقى زمنا طويلا يتوارثها جيل بعد جيل ، حتى دون أن تُكتب او تسجل في غير دفاتر الباحثين الشعبيين . وفن الشعب يعتبر لذلك فن (قول) يحوي الحكايات والقصص والأغنية والملحمة . وهو لا يتشابه مع أي فن آخر في هذه الخاصية القولية .

ومنذ القرن التاسع عشر والباحثون يشغلون أنفسهم بتجارب البحث في العبارة النصية . الا أن الرأي كان سائدا أن العرفية في الفن الشعبي لا تضعه موضع الاعتبار او التقدير . وقد دافع الشعبيون ضد هذه النظرة ، التي تلصق بفن الشعب فراغه من المضمون الأدبي والفني . وكان لرأي (مدرسة هارفر Oral Formulaic Poetry في الشعر الشعبي جهودا خاصة في هذا الدفاع ، مثبتة أن العبارة النصية تتغير وتتبدل في كل عصر ، وعند كل شعب ، بما يخلع عليها طابع التجديد والأصالة المتجددة .

وهي كذلك في حقيقتها . إن فيها الموازنة اللفظية ، وفيها التضاد في الصورة والعبارة ، وفيها الكلمة ذات المعنيين .

العدمية : **Nihilism**

أصل اللفظ اللاتيني Nihil . والعدمية نظرية تقول بأنه ليس يوجد شيء على الاطلاق . وهي تنكر القيم الأخلاقية (وياللأسف) . بالاضافة الى أنها عقيدة حزب سياسي في روسيا تدور على تحرير الفرد من كل سلطة . كما أنها مذهب القضاء على كل النظم قبل ايجاد نظم أخرى مكانها أفضل منها . وهو ما يشير الى المعنى التفسيري الواسع لكلمة العدم والعدمية .

وفي النظرية الجمالية والفن نجد أن العدمية موجودة في تيار الطليعية ومحتوياته Avant-Garde بما يُفصح عن الأفكار للأشياء والقيم والمعترف والمعمول به .

والكاتب الفرنسي جان بول سارتر Jean - Paul Sartre (1905-) أحد أبطال النظرية الوجودية ، التي ربطها ربطا نظريا جيدا في رسالته المشهورة بعنوان (الوجود والعدم) .

العصرية : **Modernism**

أحد أهميات التعبير الفني . ومعناها استقرار كل الامكانيات العصرية المواكبة والمناسبة لمجتمع ما وظهورها داخل التكوين الفني في العصر . ومن الطبيعي أن لكل عصر عصريته الخاصة وفنونه العصرية ، وكذا وسائل التطوير نحو هذه العصرية . والفنون الواقعية دليل على ذلك ،

فيما استعملته من نسيج عصرها الواقعي ، عبر معرفة الفنان بحالة عصره ووسائل التطوير له .

وأهم قضايا الوصول للعصرية هي معرفة (الحقيقة) لشيء ما .. قد يكون مجتمعا أو شعبا او نظاما . ثم اخضاع المهنة للتقنية المجاورة لها في الحياة في استعمال متضافر جامع ، دون تجاهل قواعد علم الاجتماع في العصر ونتائجه ، باعتبار الانسان حقيقة اجتماعية حيّة . واستعمال التقنية الحديثة ما هو الا عكس للحالة التي يعيش بينها وبين آلاتها هذه الانسان ، حاملا التعبير الفني وموجهه للجماهير المشاهدة .

وأعظم المضامين الفكرية أو الاجتماعية للانسان يمكن لها أن تتحطم وسط شكل تقني غير عصري أو قديم بال . ولا يعني ذلك أن العصرية هي المضمون داخل شكل تقني حديث ، لأن الوصول الى الثوب العصري فنيا ما زال في حاجة الى عناصر أخرى ، مثل قوة الاختراع والابتكار ، والقلق العميق الدائم ، ودرجة عالية غالية من الحرص ، وقاعدة عريضة من المعرفة المحددة (على نسق نظريات ق. استانسلافسكي في مدرسة الأداء التمثيلي .. عنده بالنسبة للدراما وفن الممثل مثل التخيل وقوة التخيل والانصات والمعايشة والدخول تحت جلد الدور المسرحي) .

والعصرية تعني الحداثة أو العصرانية أو التجديدية (والتجديدية هي حركة في الفكر الكاثوليكي سعت الى تأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم الفلسفية والتاريخية العصرية) .

العصرية في الأدب تشمل التيارات الطليعية بعد الحرب العالمية الثانية والتي انبثقت في القارة الأوروبية . وقد ثبت منها أن الشكلية أو الترسمية Formalism لم تستطع أن تستمر طويلا لصالح الأدب ، كما ان

شدة التمسك والتعلق بالشكليات تقضي بالضرورة على العنصر الأساسي في الأدب (ونعني بذلك أعمال بيكيت ويونيسكو ومن هم على شاكلتهما في الدراما) .[3]

ولا يطمس هذا الرأي انبثاق (ثورة الشكل) أو مكانتها في الحياة الأدبية والفنية ، خاصة في مجال الفن التشكيلي ، وانفتاح أكثر من بوابة امامها في أعظم البلاد الأوروبية وأعرقها ثقافة وفكرا ، وهو ما كان من نتائجه أعداد من الموضات الأدبية ، واستعمال التجارة الرأسمالية في الآداب والفنون ، وهبوط السعر الانساني . كما لا يمنع ذلك من الاعتراف بجودة الأشكال التي دخلت الى طريق العصرية ، وهو نفس ما حدث في ميداني العلوم والفلسفة .

علم الجمـــال السينمـــائى :

أحد فروع علم الجمال . وهو فرع حديث المعرفة يبحث في (علم الفيلم) ليستخرج النظريات والقواعد الأساسية التي يقوم عليها فن الشريط . وهو ما لم يستقر عليه الرأي بعد داخل الأوساط العلمية والجامعات والأكاديميات . ولا زال البحاث على غير علم بموجد لفظ علم الجمال السينمائي حتى الآن ، أو حتى الذي بدأ الأبحاث للشريط محولا اياها الى مشاكل علمية ذات قيمة في العصر الحديث . لكنه من المعروف أن هذه الأبحاث أخذت الشكل العلمي منذ عام 1908 ، ثم اتسعت بعد سنتين في 1910 . وضمن هذه الفترة جرت الأبحاث دفعة واحدة في أكثر من مكان . كانودو الايطالي R. Canudo بدراساته القيمة ما بين سنوات 1908-1911 . وفي ألمانيا صدرت عدة كتب عن الشريط بالصورة العلمية في عام 1913 على يد الألمان لانك ، هافكر ، التنلو E. Altenloh H. Häfker

وفي أمريكا يصدر كتاب (فن الفيلم) عام 1915 من H. Lenke تأليف الأمريكي الشاعر ليندساي V. Lindsay . بينما لا يعدم علم الجمال السينمائي جهود الفرنسيين ديللوك وابستاين وموسيناك
L. Delluk J. Epstein L. Moussinac

ويرجع الى الايطالي كانودو أول استعمال لتعبير (الفن السابع) في فن الشريط .

بدأت الأبحاث لمشاكل الشريط بالتوليف (المونتاج) ، بالعلماء فرتوف وكوليسوف L. Kulesov D. Vetrov وغيرهم ثم تبعهم بودوفكين وأيزنشتين S. Eisenstein V. Pudovkin مركزين على علاقة الفيلم بثقافة الانسان بصفة عامة . كما تعرّض أيزنشتين في أبحاثه ومقارناته إلى التوافقات والمفارقات بين فن الشريط وبقية الفنون الاخرى .

وفي عام 1926 تظهر أهم الابحاث في علم الجمال السينمائي على يد الانجليزي جريرسون J. Grierson متخصصا في مجال الأفلام التسجيلية . وهو يعتبر الفيلم وسيلة دعاية هامة للتربية ، ويثق في الأفلام التسجيلية للتعبير عن هذه المهمة والغاية . وفي تطور علم الجمال السينمائي في ايطاليا يبرز اسمان هما تشياريني ، بربارو U. Barbaro L. Chiarini في تأثر بالروسي بودوفكين . وبعد الحرب العالمية الثانية يقف زفاتيني C. Zavattini على رأس النظريين لموجة الواقعية الجديدة (Neoralism) ، الذي ربط العلاقة بين الفيلم والمجتمع .

ومما لا شك فيه أن الموجة الجديدة الفرنسية قد ربطت نفسها بالعلم الحديث على يد المؤسس الأول بازين A. Bazin الأب الروحي للحركة الجديدة .

وقد استطاعت المدارس الحديثة والأبحاث في علم الجمال السينمائي

توضيح العلاقات بين المبادىء وبعضها وبين التيارات وشبيهاتها . ورجحت هذه الآراء أن الطبيعية في فن الشريط تمت الى الأصول الفلسفية بصلة ، كما ربط البُحاث بين مدرسة بازين ونظرة كراكور S. Kracauer .

وأشهر النظريين اليوم هم لاوسون ، متري ، أجيل J.H. Lawson J. Mitry H. Agel

علم الجمال الصناعي :

أحد فروع علم الجمال . ويختص بالجمال التقني (الصناعي او التكنيكي) ، والجمال الهندسي . ومهمته البحث في نظريات تخطيط الأشكال الصناعية وحل مشاكلها .

وهو أحد العلوم الحديثة في القرن العشرين ، وبالتحديد منذ عام 1930 وهو علم يتعلق بعلوم أخرى مثل التقنية ، علم الجمال العام ، علم الاجتماع (السسيولوجيا) ، الاقتصاد ، علم النفس .

وأول الباحثين العلميين يبدأون مع علم الجمال الصناعي من الأمريكي جرينوج H. Greenough ثمّ امتداداته في أوروبا بمجهود فان دى فلد وبهرنز وماسيسياس H. Van De Velde P. Behrens H. Muthesius ويدخل العلم في العصر الحديث في شؤون البحث في الأسواق وفي القواعد وقضايا انتشار المواد الصناعية .

علم الفيلم :

علم حديث يبحث في النظام المنهجي لفن الشريط . وفي الظواهر الهندسية

وظواهر علوم الطبيعيات وعلاقتها بالشريط . كما يكشف عن الأساسات العلمية بين الفيلم وعلم الاجتماع ، والمتناقضات العلمية كذلك .

ويبحث علم الفيلم في نقاط ثلاثة هامة هي : العلاقة الهندسية بعلوم الطبيعيات، تقنية الشريط . ثانيا : تحقيق الانتاج الفني ، الدور الاجتماعي للفيلم ودوره وأثر هذا الدور على التكتلات والمجموعات الشعبية . ثالثا : البحث والدراسة لتاريخ الشريط والتكوين الجمالي عبر الاسطاطيقا .

والتقنية تعني دراسة المادة المستعملة ، الصورة والصوت ، وكيفية العرض والمشاكل المتعلقة . واستعمالات الشرائط تجري في دور العرض وفي النّوادي ومعاهد الدراسة ومحطات الاذاعة المرئية (التلفزيون) ، ومعاهد الاعداد الفني .

وعلاقة الشريط بالمجتمع تدخل فيها ديالكتيكية الفيلم والشرائح الاجتماعية ونوعية الأفلام المؤثرة ووضع البيئة وأحوال الناس .

والدراسة في تاريخية الشريط تهدف الى التعريف بالتاريخ ، والفنون المجاورة لفن الشريط ، والنقد السينمائي ، ونظرية السينما، وفلسفة الفيلم .

علم الموسيقـــــى :

هو العلم الذي يبحث في ماهية القواعد والنظريات الموسيقية ، وفروعه نظريات الموسيقى، تاريخ الموسيقى ، جماليات فن الموسيقى ، الموسيقى الشعبية ، سيكلوجية الموسيقى ، الأصوات .

ينبثق التعبير العلمي عن (علم الموسيقى) للمرة الأولى في عام 1829 في القرن التاسع عشر على يد النظري لوجييه J.B. Logier ثمّ تصدر بعض المجلات المتخصصة في علم الموسيقى في ألمانيا عام 1863 .

ويتطور العلم في نهاية القرن الماضي (التاسع عشر) خاصة في ألمانيا في الجامعات والمدارس الفنية والمعاهد المتخصصة ، ثمّ ينتقل الى العالم بعد ذلك .

علم النفس المرضـــي في الفنـــون : Psychopathology in Arts

يتعرض الفن على اختلاف فروعه وتخصصاته لعلاقات مع علم النفس المرضي . وترجع أصل هذه العلاقة الى القديم منذ ملاحظات فيلسوف اليونان أفلاطون ، والتي يرى فيها أن العباقرة وتكويناتهم النفسية الداخلية تتصل بعلاقة وخيوط مع الجنون ، أو مع شرود الذهن . وقد دلت الحقبات التاريخية على كثير من صحة رأي افلاطون . مسترشدا النظريين على ذلك بأن الأمثلة الواردة للفنانين العباقرة الكبار كثيرا ما سجلت جنون ومتاعب نفسية عصرهم ضمن انتاجهم .

والنماذج ترى في أعمال فان جوخ ، موباسان ، بوش . H. Bosch G. Maupassant Van Gogh . وترتكز الفرويدية على كثير من التحليل النفسي وعلم النفس المرضي .

ومنذ التعرف على علم النفس المرضي وعلاقته بالفنون ، وقد اتجه الكتاب والفنانون الى إبداع شخصياتهم وتكويناتهم الفنية بعالم المرضى النفسيين ، وهو ما أتاح انتاجا له خصائصه المميزة ، بالاضافة الى المقارنة التي يُضمّنها الفنان الحالتين ، قبل وبعد المرض ، وهو ما يحدث في أغلب الأحيان ، وما يُثري الفن بخطوط نفسية وعلمية داخل الصلب الفني والانتاج الفكري .

علم النفس الاجتماعي والفنـــون :

يمثل علم النفس الاجتماعي في العصر الحديث أهمية خاصة كعلم قائم بذاته حيث يتناول المشاكل التي تصعد ولنشأ مستعينا بقواعد علم النفس وأصول السسيولوجيا (علم الاجتماع) .

وعلم النفس الاجتماعي كموضوع يدخل في سلوك الانسان وما خلف هذا السلوك من عادات ومكتسبات وفطريات ، واختلاف ثقافات ، وموقف طبقات اجتماعية وعمل الفرد نفسه . وكل الفروق الناتجة عن المقارنات السابقة هي التي تؤثر فعلا في سلوك الفرد في المجتمع .

وقد قادت الأبحاث والدراسات الى أن نفسية الانسان او الحياة النفسية له تكون نتيجة أحوال وظروف اجتماعية مر بها . وهي ما من شأنها التأثير عليه والتدخل في آرائه وأحكامه على المستوى النفسي غير الظاهر . بل وفي أحاسيسه الداخلية أيضا واتجاهاتها ، وبالضرورة في فكره . ويبقى الانسان في النهاية كعضو في مجتمع يخضع فيه لتأثير هام يجتاح نفسيته قابلا لأن يمس كل هذا الجو والتأثير النفسي العام تطوراته في الحياة . وعلم النفس الاجتماعي يُدرّس في البلاد الاشتراكية منذ فترة وجيزة داخل جامعتها كعلم حديث جدا . لكنه ككيان حي يمس الفنون والعاملين بها على وجه التأكيد ، وفي نقطتين هامتين .. الأولى هي علاقة التكوين الفني بالمشاكل الاجتماعية على المستوى النفسي الاجتماعي . والنقطة الثانية المستوى الذاتي للفنان وعلاقته النفسية بالعمل والتكوين الفني . ولم تبدأ حتى وقتنا هذا أبحاث تتخصص في علاقة علم النفس الاجتماعي بالفنان او الفنون .

علم الأدب :

في التعبير الفرنسي Belles-Lettres . ومنذ القرن الثامن عشر ويُطلق على الآداب الجميلة والعلوم المتصلة بالآداب والتخصصات الأدبية . وفي العصر الحديث بدأ التعبير يفقد معناه الأصيل ويصيبه التحوير والتبديل ؛ فأصبح يُستعمل في الأعمال التي تقوم مضموناتها على التسلية والسهولة .

ويُطلق التعبير أيضا اليوم على ما هو ليس بفن خالص ، أو بما يحمل الضئيل من معالم الفن وأصوله .

العمـوميـــة :

العمومية هي إحدى لحظات طريق التكوين الفني ، التي تؤثر في الفنان بعناصر هي حقائق الحياة والمشاعر والأحاسيس اليومية ، ثم يستوعب هو هذه العناصر ويضعها في محط الأنظار بالنسبة لتكوينه الفني . والعمومية تضيف رقيا وصفة الى العمل الأدبي والفني . ان التعبير الفني السليم — من ناحية المضمون — هو الذي يقدم في حاضره الحقائق الاجتماعية بعلاقاتها الهامة ، التي يكون محور الثقل فيها للانسان ، حتى وإن لم يظهر بنفسه كأداة موصّلة كما في الفن التشكيلي او في فن الموسيقى أحيانا . وهذه الخصائص الجادة هي التي تفرق بوجودها في العمل الفني السليم وباختفائها في التكوينات الفنية الضعيفة ، بين الجيد والغث ، والناجح والهابط . وعلى هذا يظهر الفن التجاري في غير رؤية صادقة ، وفي عناصر سطحية لا تمت الى العمق أو تصل الى جذور الأشياء .

وفي أحيان كثيرة لا تستطيع العمومية وحدها أن تقدم فنا ناجحا ، تحقق بها شكلا من أشكال الانتاج الفني . وهو ما يُرى بوضوح في الشعر وفي

الفنون التشكيلية . وهو ما يقتضي عند هذه الفنون البحث عن شكل مكثف غزير الجودة والأصالة محقق الوسيلة لتكملة عملية التكوين ، كاستعمال للرمز أو أحد اشكال التجريد او اعوجاج في الشكل .

العـواطفيـــة (تـكلّف العاطفـــة) : Sentimentalism

العواطفية تدخل فيها الحساسية ورقة العواطف أو الحالة التي تنتاب الشخص العاطفي . والعاطفة تيار أدبي ساد في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وبدايات سنوات القرن التاسع عشر ، وقد شاع نتيجة تأثير ما أحضره عصر النهضة من ايضاحات علمية لأحاسيس الانسان وعواطفه ، ورغبة في استعمـال هذه الأحاسيس في شيء نافع تجاه المجتمع الحديث فيما بعد عصر النهضة من خلال الأدب والفن .

انبثق تيار العواطفية من انجلترا ، وفي عام 1715 على وجه التحديد في المجلات الأسبوعية التي كانت تعالج الأخلاقيات والمجتمع آنذاك . ثم تظهر عناصر التيار في روايات ريتشاردسون وماكفرسون وطومسون ويونج .
S. Richardson J. Macpherson J. Thomson E. Young

ثم يستعمل التيار في فرنسا روسو J.J. Rousseau وجيته في ألمانيا J.W. Goethe

يرتبط تيار العواطفية تاريخيا بالاصلاح الاجتماعي في مهمته ووظيفته . وهو ما يعني اعداد وتدفئة عواطف الطبقة المتوسطة في اتجاه مضاد لطبقة الاقطاع ، بما يعبر عن رغبة الفرد وعواطفه في الانطلاق الى الحرية وتجاوز كل ما يقف في طريقه من عقبات . في انجلترا واجه التيار بقايا الاقطاعية ، وفي فرنسا يتلاءم التيار مع الاعداد للثورة الفرنسية . وفي ألمانيا يساعد التيار ثورة الطبقة الوسطى الانسانية .

الغـــرابـة :

الغرابة هي إحدى عناصر قوة التعبير الفني ، كما هي إحدى خصائصه الهامة . وهي تثير في المشاهد أو المتفرج شهية المعرفة الى شيء جديد في القديم ، وشيء غير معروف في الجديد . والغرابة من أهدافها العمل على ربط المشاهد بما يجرى أمامه ، بالاضافة الى استثارته السابق الحديث عنها . وهي على هذا تعتبر وحدة بين المعروف وغير المعروف ، بين المألوف وغير المألوف . ان ما نعرفه في الحياة عن شخص نعرفه تكون له صفة الجديد يكون غريبا ومثيرا لنا .

الغرابة الحقيقية في التكوين الفني مصدرها الأصل في المضمون . وكلما تحدث المضمون أدبيا كان أم دراميا عن أجد الحقائق الاجتماعية ، او عن أحدث او أهم المشاكل في مجتمع ما ، كلما كان عصريا وواقعيا .

والخاصية الثانية للغرابة ومعاييرها ، هي وجود الديناميكية والحركة في الداخل . سواء كانت المادة أدبا أو شعرا أو مسرحية أو شريط خيالة أو رقصة باليه . ونموذج المصنف الفنى كلما احتوى تشكيله على مشكلات حيوية ، كلما تضمن الغرابة الصراع الفني .

غـرابـة الشكـــل : Grotesque

غريب الشكل او عجيب الشكل إحدى نوعيات الاسطاطيقا ، وهو نوع

تغلب عليه الكوميديا أو الضحك أو السخرية نتيجة التناقصات التي تكمن فيه ، بما يؤثر في النهاية بتأثير الاضحاك .

وغرابة الشكل توحي بالخوف بصفة عامة ، وضمن عنصر الخوف وغريزته تدخل الفظاعة التي تقابلها في التأثير سخرية وازدراء مضحك ، كما تتواجد وحدة تجمع بين محركات عدم القيمة والعظمة في آن واحد ، وهو ما يثير استهتار المشاهد .

وتتعارض غرابة الشكل في الفن مع تصرفات اليوم والسلوك العادي للفرد في حياته الاجتماعية التي يعيشها . وهذه الفروقات انما تصل بالمتفرج الى عدم تصديق الفن أو الأدب ، فينصرف عنه مستهترا مستهزئا بما جاء به ، حيث لايتوافر الصدق او الاحساس الصحيح .

وقد يحدث أحيانا أن يحتوي الفن نفسه على الغرابة في الشكل كاحدى عناصر البناء الدرامي أو التكوين الفني . وهو ما لوحظ في تاريخ الفنون منذ بدايتها . الا أنه من حسن الطالع ان الأدب قد عرف هذا النوع الغريب مؤخرا ، ثمّ وقف معارضا له بشتى الوسائل . وقد أطلق فيلاند Ch. M. Vieland على هذا النوع تعبير (حلم الذهن الفظيع) ، رافضا تحقيقه في الفنون . ومع أن الفرنسي فكتور هوجو قد أثنى على هذا النوع من الغرابة ، وفضلا عن استعمال بعض الدراميين الحديثين كبرخت له استعمالا جيدا ، كما يتضح في درامته المناهضة لهتلر (أوقفوا صعود أرتوري أوي) ، أو درامته الفاضحة للفاشية (الرايخ الثالث) حيث الضعف والغرابة واللا انسانية هم سلوك الفاشية ، الا أنني أرى ان النوع لا يصلح في كل الأحوال الدرامية ، خاصة عندما يعجز عن التعبير عن الشخصيات السوية في المجتمعات . وهو يصلح للتعبير عن الشذوذ والشاذين ، وهم في رأينا قلة لا يجب أن تعمم أو تزيد نسبتها في درامات العصر .

لاقى هذا النوع مكانا له على خريطة المسرحيات المنافية للمعقول (اللامعقول) ، رغم ادانة كثير من الأدباء والفلاسفة له ، باعتباره فوضى مشاعر مضطربة مريضة تحاول تحقيق التراجيديا .

ويشبّه الكاتب السويسري المعاصر دورينمات F. Durrenmatt هذا النوع بالقنبلة الذرية المدمرة لكل شيء حولها .

وغرابة الشكل موجودة في الأدب ، وخاصة في الآداب القديمة في الشرق الأقصى (ماهابهاراتا ، رامايانا) في الهند . كما تواجدت في القرون الوسطى . وفي أوروبا عند آداب هوفمان وبلاك وسويفت وبو وجوجول وبخنر ويونيسكو وبيكيت وماكس فريش وهارولد بنتر

E.T.A. Hoffmann W. Blake J. Swift E.A. Poe
N.V. Gogol G. Büchner E. Ionesco S. Beckett
M. Frisch H. Pinter

وفي الفن التشكيلي تظهر غرابة الشكل عند رفاييللو Raffaello والرسام بوش H. Bosch وجويا F. Goya .

ويتضح في الفنون الموسيقية الحديثة هذا النوع من الغرابة في أعمال شتراوس وبارتوك وبروكوفيف .

R. Strauss B. Bartok A.A. Prokofjev

الغنائيـــة : Lyric

أصل الكلمة اليونانية Lant أحد الانواع الأدبية . وأحيانا ما يطلق نفس التعبير على القصيدة العاطفية . ومعيار الغنائية في وجود أعظم أهميات الهدف فيها واحتوائها على المرام من الفن . وهو ما يقصد اليه بيكر J. R. Becher بقوله

« ان الغنائية بمستطاع التعرف عليها من دون بقية الأنواع الأدبية بما تحتويه من موضوعية ناتجة عن امتلائها وثرائها بالهدف والمرام » .

وهي بما تحتويه تفوق كلا من الملحمة والدراما . فالبطل في الغنائية تحكمه انفعالاته التي تُحضّر الصورة المنعكسة الى الأذهان وبالفورية ، بل وغالبا ما يكون الملقى هو صانع الأدبي الفكر نفسه . ومع هذا فلا يحق لنا أن نزن الغنائية بمقدار انفعالات وانعكاسات الملقى ، اذ الأهم فيها هو حقيقة (النموذج) في بطلها الأدبي .

والغنائية (كحالة) أو (كوضع) وليس كنوع أدبي موجودة في القصة ، والرواية ، والدراما ، والملحمة ، والموسيقى ، والفن التشكيلي . وهي حالة متعدية (نسبة الى الفعل المتعدي) في الموسيقى . وفي التشكيل تطلق على الاعمال التي تتسم بالمعقولية والمنطق وتمتلىء بالوعي والفكر الفني المعبر عن الحس وعن الوجدان والتربيات تقلل من وجود الغنائية (كحالة) في العمل الأدبي أو الفني .

فخامـــة :

هي أحد أنواع علم الجمال . والتعبير بها ينصب على الانسان والأشياء معا ، لتحديد خاصية أو خصائص معينة من واقع الحكم على الشيء او الشخص . وغالبا ما يكون هذا الشيء فخما عظيما كبيرا .

في العصور القديمة اُستعمل التعبير لوصف النجوم والجبال ، كما أُطلق على الأمكنة أيضا في التاريخ البعيد . وصادف التعبير به عن القوة الكامنة أحيانا في العواصف والأمواج والنار .

وبالنسبة للفنون ، فقد جرى العرف على استعماله في حالتين .. الأولى عندما يتصف التكوين الفني بالطبيعية أو الاجتماعية في ابرازه عبر وسائل جيدة التوصيل . والحالة الثانية التي ينطق فيها العمل الفني بالعظمة الخارقة تعبيرا ، كما في فن المعمار مثلا .

تعبير الفخامة عانى كثيرا من الفنون القديمة وعصر القرون الوسطى . اذ لم تحدد حدوده تماما . وكانت القوة عند الانسان ، الكامنة في القضاء والقدر والآلهة أحيانا هي الأساس . كما اختلفت الآراء في تعريف الفخامة في القرن التاسع عشر وعند الفن الرومانتيكي ، اذ كانت النظرة السائدة للفخامة ان تكون هي للأحسن والأرفع ، وكل ما يرتفع عن العاديات . فإذا ما قارنا نظرة كنت I. kant الى الجمال مع آراء الرومانتيكيين اهتز التعبير الحقيقي للفخامة .

فردريك نيتشـــه : (1900 — 1844) . Friedrich Nietzsche

عالم الأدب الجمالي والفيلسوف الألماني . وأحد المساعدين الأول للطبقة المتوسطة الألمانية وتعضيدها أيديولوجيا في وجه البرجوازية التي خطت في العصر الامبريالي والاستيلاء والاستعمار ، بفلسفته التي تشير الى أن السلطة الامبريالية تفترس مجموعات الشعوب وتكتلاتها ، وأن حركة التاريخ يجب أن تخرج من دواخل الانسان عبر كفاحه حفاظا على نفسه من سياسات الاستيلاء . وهو لهذا يفسر إعداد الانسان القوي فوق قوى الطبيعة Supermann التي تقهر ضعفه . هذه هي ثقافة فلسفته التي سادت في العشر سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ضد سياسات الامبريالية وأشباح الأيديولوجية الفاشية المتأخرة .

وقدم نيتشه جهودا تعليمية لها وزنها العلمي بتدريسه مادة علم (الفيلولوجيا الكلاسيكية) ، حيث بحث في دراسة نشأة وتطور الآثار الأدبية في الثقافة اليونانية القديمة ، مضيفا عبر أبحاثه نظريات جديدة في تحليل الأدب اليوناني القديم مثبتا تعارض وجهة النظر الديونيزوسية (نسبة الى الاله ديونيزوس) مع الانسانية الكلاسيكية .

وقد تعارض نيتشه تعارضا قويا مع نظريات فاجنر R. Wagner وموسيقاه.. لاعتباره موسيقى فاجنر ليست سوى فن رومانتيكي يعلن عن ثقافة ميتة منتهية ، كما لو كانت الرمزية أو الطبيعية .

الفرويديـــة والفنـــون :

سيجموند فرويد S. Freud الطبيب النمساوي للأعصاب ، صاحب

النظرية الفرويدية ، التي جالت في نفس وروح الانسان ومتعلقاتها بعلم النفس وطب التحليل النفساني .

اشتغل فرويد أيضا بمشاكل الفن والفنان وقضاياهما ، متخذا من المشاكل المختلفة الداخلية عند الفنان مجالا لبحثه ، وما هو متصل أصلا بالشخصية الفنية ، على اعتبار أن عدمية التناسق انما تدخل أيضا في مكونات التشكيل الفني . وأن الفنان بغير مستطيع — ساعة الابتكار — التنازل او الهروب من ماضيه الحياتي ومن ذاته الكامنة فيه منذ ولادته وخبرته وممارساته ونشأته ، رابطا بين الفن والتحليل النفساني برباط وثيق لا يمكن غض النظر عنه أو اهمال تأثيراته . لأن هذا التحليل في شخصية الفنان يرمي بالتعقيدات في طريق الفن ، كما يتخلص المريض من مس عصبي أو وسواس . في رأي فرويد أن النشأة للفرد وما يعتريها من علاقات بينه وبين أسرته وما تنتج عنها من عقد وترسبات تسجل في واقع النفس البشرية ما يعيقها حقيقة عن التكوين الفني الجمالي المكتمل . وقد استشهد على ذلك بتحليلاته النفسية التي أجراها على الفنانين ميكلانجلو ، دستويفسكي . حيث يرى أن علاقة الثاني بأبيه علاقة فظيعة تبقى داخل دستويفسكي وترتبط بكلمة (العقاب) ، الأمر الذي يتجسد مستقبلا في أعظم أعماله الأدبية (الجريمة والعقاب) . كما بحث فرويد في عقدة أوديب الشهيرة ومشاكل نفسية أخرى .

فكتور هوجو : Victor Hugo
. (1885 — 1802)

الكاتب والشاعر الفرنسي ، وعميد أدباء الرومانتيكية ، وأعظم ابطالها في قارة أوروبا عامة . عادته تصدير كتبه ودراساته بفكرة او نظرية

عن وجهات نظره ، او عن تاريخ الجمال . وتجد الرومانتيكية اعظم وثائقها وتسجيلياتها في هذه المقدمات والتصديرات .

وفي عالم الدراما يلغي قواعد ومدارس الأحداث المسرحية ، اليونانية والكلاسيكية من بعدها ، رافضا القاعدة والنظام والنموذج . ويستبدل بذلك القوانين العامة للطبيعة . وهو لذلك رفض كثيرا من آراء النظريين في القرون الوسطى وعصر النهضة فيما يختص (بالحقيقة) . ويرى – في مواجهة لهم – أن ابرازها يتوقف على خصائصها وليس على الجماليات فيها . ان العمل الفني عنده يعمل على التأثير في العصر وفي لونه وهوائه ليدخل كل رئة انسان حي . ويُقعّد خطوط الوصول لذلك في (البحث والعمل بالتجربة) . ويستبدل لذلك تعبير ابراز الحقيقة بالسيطرة على الجمهور بالجذور والشاذ والغريب .

الفـــــن :

هو أحد أشكال الوعي الاجتماعي . وهو التكوين الناشيء عن حقيقة أو عدة حقائق هادفة تستهدف عملا فنيا في النهاية ، عن طريق عكس الحقيقة أو الواقع في حساب لقواعد وقوانين علم الجمال (الاسطاطيقا) . على هذا يصبح الفن بناء وصرحا اجتماعيا يضم بين جناحيه الأساس النظري والبناء التطبيقي العملي ، إذ يعتبر جزءا من هذا البناء للمجتمعات ، ينتظر مرحلة التطوير التي ترد بحركة وكل مقومات البقاء والصيرورة عبر المادة الاجتماعية .

ولا يرتبط الفن بالاقتصاد أو المادة في كثير ، فالعلاقة مفقودة في هذه الناحية . وأساسات كل منهما لا تتفاعل مع الأخرى . وتطور الفن يرتكز على وسائل تعبيرية خاصة معينة يلعب فيها الفكر دورا كبيرا ، الى جانب

الخصائص الوظيفية للمجتمعات ، والاستقلالية الذاتية التي يجب أن يتمتع بها الفن ، طبعا الى جانب نظامه الداخلي في الترقي .. وهو ما نعني به (الأصالة والتجديد) ، اللذين يلعبان دورا خاصا في وعي المجتمع من خلال عناصر وعلوم الدين والفلسفة والعلوم الطبيعية ، والتي تؤثر بطريقة مباشرة على الفن ومهماته ووظائفه .

وتطور الفن يرتبط ارتباطا وثيقا بالفنون الواقعية والفنون غير الواقعية وحروبها الدياليكتكية . إذا برزت عبر الفن حقيقة المجتمع بشحمه ولحمه برز دوره في ترقية الناس (الأصالة) . وهو ما لا يسمح لغير الأصالة والواقع بالتسرب الى قطاعات وطبقات المجتمع . واذا لم تبرز خصائص المجتمع في الفن بعدت الشقة وساء فهم الفنون وأهدافها ومقاصدها . والتحليل للواقعية تحليلا دقيقا يخرج علينا بحقبات وأطوار كثيرة مثل الواقعية الأولى (البدائية الساذجة) ، ثم الواقعية النقدية ، وأخيرا الواقعية الاشتراكية .

وخصائص الفن تتضح في الفنون الجماعية المشتركة القديمة ، والتي كانت بداية الفن ، خاصة الفن القديم الأثري ، ثم تطور الفن عبر القارة الأوروبية ، بإعتبار خاص للفن الشرقي والفن الافريقي والفن الهندي .

من الخصائص العامة للفن نضع أيدينا على نوعيات المضمون والشكل لكل فرع فني على حدة . ثم على تفرعات الفرع نفسه الى خطوط وتخصصات أخرى منبثقة عن الأصل ، تتواجد داخل نوع معين من أنواع التكوين الفني العديدة الكثيرة ، كالأدب ، والموسيقى والمسرح والشريط . بل إن تفرع علوم حديثة عن الفنون نجد له أصولا في الحياة المعاصرة كعلم الأدب ، وعلم الجمال السينمائي وعلوم الموسيقى ، وتاريخ الأدب

وتاريخ السينما وتاريخ الموسيقى . ويتضح ارتباط الفن واتصاله بالمجتمع عصريا في العلـوم الحديثة وعلى رأسها علم (فن السسيولوجي) ، وعلم (فلسفة الفن) .

الفـن البـــدائـي الجـديـــد :

فـن معالمـه الأوليـة الفطـرة الساذجة . نظرته تعادل نظرة الأطفال الى الأشياء . وهو نوع ساد دوران القرن العشرين ومدخله وفي قارة أوروبا ، في اعتمـاد على بداثية الفن القديم في اطوارها الأولى القديمة وعلى الفن الشعبي القديم . وهو فن يعتبر أن من حق كل انسان ان ينتج الفن وأن يمارسه دون عقبات أو قواعد . ومن هنا تأتي بدائيته .

وأول المسجلين لفن البدائية الجـديدة هو هـ. روسو H. Rousseau (1844 1911) ، مجربا في النوع الجديد وقتذاك مستعينا بأكبر الفنانين الباريسيين في بداية القرن وفي (القاعة الحرة ، قاعة الخريف) .
(Salon des independants, Salon d'automne)

وتزداد نوعية الفن البدائي في العشرينات داخل أوروبا ، ويصبح تيارا له معالمه وآثاره التي لا يمـكن إهمالها في الثلاثينات . ومن خلال أحكامه الفطرية يتحول فلاحون الى فنانين والى جماعات تزاول الفن ولو لم تدرسه . وشهدت يوغوسلافيا وأوروبا الغربية كثيرا من هذه الفرق وأعضائها أبناء الطبقة المتوسطة او العاملة .

وبعد الحرب العالمية الثانية يعـود التيار الى الظهـور مرة أخرى في شـكل اقامة معارض الفن البدائي الجديد في باريس ، وبوجوني ، وأنتويربن
Antwerpen Pozsony Paris .

الفـــن البيزنطـــى :

يطلق لفظ الفن البيزنطي بالتحديد على الأسلوب الفني الذي ساد في عهد القيصرية الرومانية الشرقية . وكتعبير عام فان اللفظ يعني هذا التطور الذي ساد الفنون ، وبخاصة تجاه الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية ، وفي أيام روما الجديدة حيث زمن القيصرية الرومانية والفنون القبطية القديمة ، وما تحقق من نهضة كلاسيكية تاريخية في رسم الصورة وخاصة صورة الوجه ، وفي تعدد بناء البازيليكات (وهي أبنية على شكل ردهة طويلة وفيها صف من الأعمدة في كل جانب وجزء نصف دائري في طرفها) .

لم يستقل الفن البيزنطي الا في القرن الخامس الميلادي . وهو يحمل في شكله لذلك التطورات الاجتماعية التي سادت القيصرية الرومانية الشرقية ، الى جانب حمايته لقوة وبطش القيصرية في مظاهر العبودية وقتها ، ووقوفه الى جانب هذه الأيديولوجية الساحقة . واتسم الفن البيزنطي بالسحر وعناصره الموجودة في الديانة المسيحية نتيجة تضافر ظواهر القيصرية القديمة مع المسيحية وتعاليمها .

وانطلق المعمار البيزنطي كفن مخصص ومسخر لبناء قصر القيصر واقامة وتشييد المعابد والكنائس ، وفي تجديد متغير للبازيليكات وأجزاء النصف الدائري في أطرافها .

وفي فن النحت يظهر الرمز الزخرفي في البروز الذي يحتل مكانه في التماثيل العديدة . والمعبر عن الروح الديني السائد وقتها . وعلى نفس النمط صارت الصورة وفنونها ، فجاءت على سمة دينية مقابلة .

وظلت زينات الفن التشكيلي في القرنين الثامن والتاسع تأخذ الشكل الزخرفي (التزويقي) البحت . الا أنه بحلول القرن التاسع يعود الفن

البيزنطي الى أشكال البداية لديه في القرن السادس ، سواء في مجال المباني والمعمار (نظام التقسيم التسع) أو في مجال الزخرفة نتيجة دخول التقنية والأيقنة (وهي دراسة كل ما يمثل عهدا أو شخصا شهيرا من رسوم وتماثيل) . ويؤثر الفن البيزنطي بعد ذلك في قوّة على فنون اوروبا الغربية كنموذج من نماذج الفن ، بفضل اتصاله بايطاليا وفنونها وحتى القرن الرابع عشر . ويقع عصر نهضة الفن البيزنطي المتأخر في الفترة ما بين سنوات 1204ـ1261م أثناء حكم بالايولوجوس . ويظل مؤثرا في فنون بلاد روسيا ومقدونيا وبلغاريا وبلاد السرب حتى القرن التاسع عشر .

الفـــن التـابـــــع :

يطلق هذا التعبير على الابداعات الفنية التي تتعارض مع انتاجات الفن الذاتي أو كما يطلق عليه الفن المستقل Autonomous . وابداعات الفن التابع هي التماثيل ولوحات الحوائط التي تعتبر أداة تكميلية داخل احد المباني أو المتاحف أو القصور ، على اعتبار أن فن المعمار يكون في هذه الحالة هو الفن المستقل . ويتبع الفن التابع على هذا كل انتاج فني يجرب عمليا في حدود عدم استقلاليته أهدافا معاونة في خدمة المادة أو الانسان أو بيئته وأحواله . وتدخل في ذلك المباني والحدائق والميادين والشوارع ، بهدف إلباسها الرداء الفني . وفي تفسير علم الجمال فان الفروقات الجوهرية بين الفن المستقل والفن التابع قد تلاشت من ناحية أصالة المضمون وأصالة الشكل ، بعد أن قدمت بعض نماذج الفن التابع تأثيرات لا تقل في فنياتها عن عناصر الفنون الذاتية المستقلة ، بما حملته من مضامين اجتماعية ، وبعد أن أصبح العصر الحديث بمقاييسه الدقيقة غير مستطيع أن يفرق التفرقة الجلية الواضحة بين كل من الفنين . ومع هذا التطور

فإنه لا يمكن في نفس الوقت اغفال حقيقة الجمال التي تتضح في الفن المستقل أكثر منها عند الفن التابع . الا أن هذه النظرة لا تقلل من الفن التابع أو تصيب ما يقدمه من ابداعات لخدمة الحياة الاجتماعية بما لا يمكن أحيانا كثيرة الاستغناء عنها أو عن تأثيراتها . ففي موضوعات الملابس مثلا لا يمكن للفن التابع كذوق أن يصل الى مستوى القضايا الأساسية التي يعالجها الفن المستقل ، على اعتبار أن قوة موضوعاته تفرض عليه أحكاما جمالية عالية النظرة . إذ لا يمكن قياس التشكيل الجمالي لرداء أو لرباط عنق بالوزن الجمالي الآخر في لوحة من لوحات الرسم في الفن التشكيلي . وهو ما يجعل وزن الفن التابع لا يزيد عن كونه عنصرا زخرفيا في نهاية الأمر .

الفـــن التجريـدى (أبستراكـــت) :

يعني فن غير الأشخاص ، أي ما يطلق على تيارات الفنون التشكيلية التى تعبر عن الحالات الخارجية لأحوال الانسان ، بواسطة الموتيفات والمحركات ، أو فيما تحله مكانها من قوانين مساحية ولونية وحسابية ورياضية ، وفيما يكمن في تكوينات الخطوط .

يقسم فورينجر W. Worringer في كتابه (التجريـد والتأثيـــر) Abstraktion und einfühlung (1908) التيار في الفن التشكيلي الى خطين رئيسيين . الخط الأول في الأعمال التي تستهدف الأشكال الطبيعية في العالم العضوي المتناسق داخل المضمون ، للتحسيس بهذه الأعمال . والخط الثاني في الأعمال التي تقدم تكوينا فنيا غير منظم ينبع من اللاعضوية . وهو يصنّف تحت بنود الفن التجريدي جانبا كبيرا من الفن المصري القديم (الامبراطورية القديمة ، الامبراطورية الوسطى) ، والفن

اليوناني الحسابي ، وفنون الشعوب الدائمة الهجرة غير المستقرة . ويشير فورينجر الى موقع الفن التجريدي في القرن العشرين كواحد من التيارات الهامة ، ويعزى اليها تيار التعبيرية في السنوات العشر الأولى من القرن ، لكنه لا يتطرق الى تيارات تشكيلية أخرى مماثلة .

يقترن اسم الفن التجريدي عام 1910 باسم كاندينسكي V. Kandinski مؤلف كتاب (عن الذهن في الفن — 1912) Uber Das Geistige In Der Kunst الذي يعتبر كتابه استبانة جلية عن الفن التجريدي ، خاصة فيما أثاره بالنسبة للفن التشكيلي وفن الموسيقى . ثم يمتد الاتجاه في فرنسا على يد أبولينير G. Appolinaire وفي التكعيبية على يد موندريان P. Mondrian ، كما يساهم الطليعيون السوفيت لاريونوف وجونتشاروفا N. Goncsarova M. Larionov عام 1912 بجهود واضحة .

والعصر الذهبي للفن التجريدي يقع ما بين 1910-1925 بتياراته المتعددة ، وأهمها (التعبير التجريدي) . الا أن التيارات تبعث من جديد في جهود ما بعد الحرب العالمية الثانية .

الفــن التشــكيلـــي :

بالمعنى الضيق للكلمة يقصد بها فنون النحت والرسم والنقش . الا أنه تدخل ضمن الفن التشكيلي فنون أخرى مثل الفن الصناعي وفن البناء (المعمار) . والمقصود بدخول الفنون التعبير العلمي وتاريخ هذه الفنون وعلومها . وأغلبها فنون تتكيء على البصريات (الأشياء المرئية والمنظورة) .

الفن التشكيلي — ككل الفنون — ينبثق من محاولات الانسان وخياله وتصوراته ، ومضمون ما يرغب في التعبير عنه ، لتبقى المواد المستعملة

في كل فن على حدة او متعاونة لخدمة الانسان والعصر والتاريخ . وهو فن يقتضي الجمال ويطلبه ويستهدف فائدة البشر بصريا ، الى جانب فنون السمع كالأدب والمسرح والموسيقى .

ويتعرض الفن التشكيلي — داخل بعض فروعه — الى الملموسات في استعماله للمواد الخام . وتطويره ينبع من التقنية وطرق استعمال المادة .. أما المادة نفسها فهي هي منذ قديم الأزل . وهو فن يتعامل مع المساحة (الميدان) ، والخط واللون والنور والظل والعمق والسطح والزوايا المختلفة والنتوءات البارزة والانخفاضات ، ومئات العناصر الأخرى . وهي عناصر يطلق عليها (عناصر تعبيرية) تتواجد بمثابة اللغة للتشكيل ، وتتغير بنسبة في كل فرع عن آخر .. (عند فن النحت والمعمار تكون المساحة في المستويات الأولى مثلا) .

داخل فروع الفن التشكيلي ، فروع تخلقية تكيّفية (شبه يأخذه بعض الكائنات الحية إما مع البيئة التي يعيش فيها أو مع الأجناس الأفضل حماية أو الأجناس التي يعيش عالة عليها) ، مثل النحت والرسم والتصوير والنقش وبعض فروع الفن الصناعي كالخزف أو السجاد والنسيج .

كما توجد فروع غير تخلّقية كالمعمار ، وبعض فروع الفن التطبيقي مثل فن الأثاث .

والمشاهد للفن التشكيلي — أيا كان الفرع — عاجز عن أن يقول حكمه أو رأيه دفعة واحدة أو مرة واحدة في التكوين الفني . لأن مضمونات التكوين تصل واحدة بعد الأخرى في ذرات تأثيرية متتابعة ، حتى يصل الى صورة التعبير . وهو ما نلحظه في الوقوف أمام لوحة ساعات وساعات أحيانا لمحاولة الوصول الى كُنه التعبير أو فكرة الفنان الصانع . ويقول

ليسنج في هذه النظرة أن (لحظة التوليد الفكري) في الفن التشكيلي تضع أمامها المساحة والزمن كمدخل أولي لتسلسل الفهم .

فــن التصـــــويـر :

أحد فروع الفن ، التي تستهدف الحصول على صورة للحقيقة بواسطة الوسائل (التسكنيسكية) التقنية للتصوير . صورة يتواجد فيها فن الصورة . وفن التصوير أحد أقارب فن الشريط ، باعتبار الحسية المشتركة في مادة كل منهما ، وهي الاضاءة. وهي نفس القرابة التي نجدها عند الفن التشكيلي في فرع مثل الرسم .

ولما كانت الصورة تتحقق بوسائل التقنية ، فإن فن التصوير يعمد الى الوضعية والتكوين والاخراج ، وهو نفس ما يقتضيه فن الشريط (باستثناء سينما فريتيه) .

والفن يعتمد على الأصل الذي يستقي منه المادة . ولا يعني ذلك خلوه كفن من الخلق والابداع . لأن الوضعية والتكوين والاخراج يدخل في تنفيذها خيال الفنان المصور وخبرته وممارسته ، وسرعة ملاحظاته للمادة (الوجه) ، وأحجامه وتناسقاته من عدمها .

وفن التصوير يبحث في وجه الانسان ، وجه الحياة ، وجه الطبيعة ، هدوء الحياة والطبيعة ، وجوانب أخرى من أعمال الفن التشكيلي ، مثل تصوير الاعلان والفنون المساعدة وفنون المناسبات .

وفن التصوير العصري اهتم بتصوير الفضاء والنجوم والكواكب السماوية وتصوير قاع البحار والمحيطات ونماذج وحيوانات ونباتات ما تحت الماء

ويعتبر القرن التاسع عشر علامة البدء في تطور أجهزته ووسائل تقنيته الا أنه بتبعيته تقليدا للرسم التعبيري في القرن العشرين قد حصر نفسه بعض وقت داخل القوقعة . وأنـه ما زال لم يصل بعد في عقليات الناس الى مستوى الفن الجوهري .

فــن التقـديـــم :

هو فن الممثل ، وفن الملقي . وفن التقديم من شأنه اقامة علاقة متبادلة بين الممثل أو الملقي وبين الجمهور . ويشرح من خلال العلاقة تعبيرا انسانيا أو تكوينا فنيا أو تمثيليا . وقد أقر النقاد التعارف على فن التقديم بأنه هو الفن الذي يكون الانسان محوره ، وهو يشبه فن الرقص بهذا التعريف النقدي له .

الممثل أو الملقي في فن التقديم يتعاون بكامل كيانه ، ويستعمل أعظم درجات الحركة لديه (حركة تناسق الجسم ، التكوينات (البوزات) ، التقليد والمحاكاة) ، كما يستعمل صوته في فن التقديم . والدور التمثيلي هو المحور في هذا الفن . وفن التقديم عند الممثل نص عليه شيكسبير فيما يجب أن يتبعه الممثلون الذين استقدمهم هملت في القصر لتمثيل قصة مقتل والده الملك الشرعي ، ونعني به منولوج هملت المشهور باسم (منولوج هاكوبا) . كما نجد ترديدا لمعنى وقيم فن التقديم في التناقض الظاهري للممثل ، وهو ما نص عليه الفيلسوف ديديرو في حديثه عن الممثل الانجليزي دافيد جاريك .

وفن التقديم يختلف في المسرح الملحمي عند برخت ، وكأنه منولوج هملت مرة أخرى حين يقـول « أكائن أنا .. أم غير كائن .. تلك هي

المسألة » . بحكم التضارب والتناقض الذي يقع فيه الفن المذكور في مسرحيات برخت بأسلوبها الخاص .

في فن التقديم ، يصبح الممثل أو الملقي على وعي دائم بما يقدمه ، دون الاغراق في الاحساس المسرحي . ونفس الحال في القاء المقاطع الشعرية . على اعتبار الملقي مصورا للشعر دون الدخول تحت جلد دور مسرحي كما هو الحال في وظيفته في الدرامات والمسرحيات . وعلى هذا يصبح الالقاء في فن التقديم نموذجا خاصا من نماذج التعبير الفني ، البعيد عن التمثيل المسرحي بعمقه وتأثيره . ولهذا فلم يعتبر النقاد العالميون فن التقديم أحد الفنون المسرحية حتى وان احتل الممثل أو الملقي مكانه على خشبة المسرح ، وإن غير في طبقات صوته منعا للرتابة والروي الواحد . فضلا عن أنه فن وحدوي يقوم به فرد واحد . وبما أن الفن المسرحي عمل جماعي ، فإن فن التقديم وفنان التقديم يظلان بعيدين عن الطبيعة المسرحية .

فــن التمثــــيل :

فرع من فروع الفن . يعمل على ايصال أحداث درامية بتبادل التأثير أمام جماهير حيّة في المسرح ، بواسطة شخصيات مسرحية أو ممثلين للأدوار المسرحية في فترة زمنية معيّنة (متعارف عليها في ثلاث ساعات) ، وفي مكان معيّن هو البناء المسرحي ، وبواسطة أماكن كثيرة تضمها الأحداث الممثلة .

وتدخل فنون مشاركة أخرى الى جانب فن التمثيل الأب الشرعي الهرم لفنون المسرح ، مثل فنون الموسيقى والمعمار والشريط والفن التشكيلي والنحت وفنون أخرى كالزخرفة والأزياء وغيرها .

يقول أرسطو Aristo في هذا المكان « طالما أن المحاكاة تقوم على عاتق شخصيات تلعب الأحداث ، فان التراجديا في حاجة الى المنظر المسرحي ، ثم الى الغناء ، ثم الى اللغة . فعبر هذه العناصر تتم المحاكاة والتقليد » .

الفـــن الجـماعـــي : Collective Art

هو نوع من الفنون يشترك فيه أكثر من مبدع ، بالطريقة الجماعية في الفكرة والرأي والتنفيذ . وقد عرف هذا النوع أيام القرون الوسطى ، واضمحل في عصر النهضة .

والأنواع التي يدخلها الفن الجماعي اليوم هي فنون الأوبرا والشريط والمسرح والأوبريت . فجزء من التكوين الفني يكتبه مؤلف الدراما أو السيناريو ، وآخر يضع كتابة الموسيقى أو كلمات الأغاني ، وثالثا يقوم بالاخراج .

والفن الجماعي نادر في الفنون التشكيلية ، وعند فنون الأدب كالقصة والرواية .

وتوزيع العمل الفني — كل فنان في مرحلته — لا يصبغ الفن الجماعي بالضعف أو تفكك الوحدة الفنية . لأن كل مشترك — وداخل وحدة الموضوع — يضيف بجزئه اضافات تُدعّم من منطلق التكوين نفسه . لكنها في الوقت نفسه تتطلب درجة عالية من الانسجام ودقة في التوافق ، حتى يصل الفن الجماعي الى النجاح . وعادة ما تنشأ ثنائية العمل الفني عند هذا النوع من الفنون .. اذ تتولد الجماعية الفكرية بيد قائد الأوركسترا والمخرج في الأوبرا ، أو بين مهندس الديكور والمناظر والمخرج في الدراما .

فـــن الحـركـــــة :

هو الرقص الحر ، وأحيانا يطلق عليه الرقص التعبيري ، أو رقص وسط أوروبا أو الرقص الحديث . وهو رقص حر نتيجة التيارات الحركية السابقة والتي تعارفت على بعض أشكال معينة ، وعلى الأخص بقايا فن الرقص المسرحي من القرن التاسع عشر (وما يسمى الباليه الأكاديمي) ، ونتيجة قيام حركات حركية أخرى متعارضة تارة ومتوافقة تارة أخرى .

يتسم فن الحركة بالحرية ، والطبيعية ، لخدمة الأفكار التي يتطلبها الموقف المسرحي باستعمال للتقنية في أحسن صورها . كما يتسم بمواجهته لثقافة الحركة المسكينة التي سادت نهاية القرن الماضي ، مستهدفا تطوير الانسجام الحركي والتوافق وتقعيد الرقص الحر — رغم حريته — لخدمة التربية الرياضية وجسم الانسان بصفة خاصة .

ويعزى ميلاد فن الحركة الى عام 1900 على يد الأمريكي الأصل دانكان I. Duncan (1878–1927) على أحد المسارح الباريسية بفرنسا . ويستند فن الحركة لديه الى عناصر من الفن التشكيلي اليوناني القديم ، المغرق في الحسية والمكثف الى درجة عالية ، والمتمتع بمحركات حركية داخلية . وهو لذلك يصبح متعارضا مع فن الباليه ، اذ يصبح الرقص الحر غير مقيّد ، طبيعي ، يستعمل الحركة الغريزية مباشرة في التعبير .

يستغرق الطور الأول له مدة سنتين . ويستمر طوره الثاني لمدة عشرين عاما في الفترة ما بين 1910–1930 ، تدخل فيها مرحلة البحث العلمي أدراجها ، ويعكف المجري الأصل لوبان R. Laban على بحث أهميات وأهداف الرقص الحر ، باعتباره نوعا من أنواع الوعي لأجزاء

الانسان وأطرافه ، بصرف النظر عن كونه مادة للرقص الفني . واستطاع لوبان الوصول الى (كتابة الرقص) في العشرينات من القرن الحالي .

ويحتل الطـور الثالث لفن الحركة الفترة من 1920 الى 1940 ، بمساعدة خاصة من خشبة المسرح لهذا الطـور . وظهر في هذا الطور فـنانون باحثون مثل الألماني المولد فيجمـان M. Wigman وتعـاليم مدرسته في مدينة درزدا وعلى الأخص (الرقص المعبّر) . كذلك الألماني الأصل ك . جوس K. Jooss وفرقته المتخصصة التي كونها عام 1927 والتي ما زالت تزاول نشاطها في مدينة إسّن حتى وقتنا هذا ، والتي حازت عام 1932 على الجائزة الأولى للرقص في مهرجان باريس بعرض (المـائدة الخضراء) . وجهـود الفنان التشيكي المولد كروتزبرج H. Kreutzberg (1902–1968) واضحـة في فن الحركة . وبرغم انتشار الرقص الحر في أنحاء كثيرة من القارة الأوروبية ، على يد جوس الألمـاني الأصل في انجلترا قبل الحرب العالميـة الثانية في مدرسة الرقص الحر التي عملت في صالة (درانتجتون) حتى عودته الى إسّن عام 1951 . وعلى يد المجري الأصل لوبان في مانشستر ، ثمّ بجهـود وتعاليم الألمـاني المولد فيجمـان في الولايات المتحدة الأمريكية ، الا أن فن الحركة قد استطـاع بعد ذلك أن يجد له أنصارا في كل مكان . فجاءت جهـود ر . ديـنيس R.S. Denis (1877–1968) ، وشون T. Shawn (1891–) في مدرسته المعروفة باسمه حتى اليوم ، مستغلا الأصول الشرقية القديمة وخاصة عناصر الرقص الهندي . وهي المدرسة التي خرج منها جراهام M. Graham أحـد المقعّـدين الحديثين للرقص العصري وتقنيته ، وهو ما حققه في شريط الخيالة (عالم الراقصين) Dancer's world ، وفي فرقته العاملة في الثلاثينيات والأربعينيات بالولايات المتحدة الأمريكية ،

والتي جالت أغلب بلاد القارة الأوروبية في خمسينات القرن ، بعرضها المسرحية المعنونة (سفر الليل — 1947 ، كليتمنسترا — 1958) .

الفـن الـذاتـي (المستقـل) :

تدخل تحت هذه التسمية الفنون التي تتعارض مع الفن التابع أو الفنون التابعة . والفن الذاتي يتعارض في الشكل والمضمون مع الفن التابع . كما لا تتواءم أو تتعادل النتائج الثرية فيه مع نتائج الفن التابع .

وخصائص الفن الذاتي هي الاستقلال ، والغنى ، والاختلافات الكثيرة ، والمفاهيم الفنية المحددة ، والبواعث الداخلية والخارجية في الشكل ، والتي تعمل في وحدة واحدة . وهي كلها خصائص لها من الطبيعة القوية ما يسمح لها بالاستقلال ، ولا يسمح لها بالاندراج تحت رداء فنون أخرى ، أو تحت أي شكل من أشكال التكوين الفني . ذلك لأن خصائص الاسطاطيقا (علم الجمال) بأوزانها الجمالية الثمينة تستطيع أن تقيم التعادل القوي في الفن الذاتي ، بما يجعله في غير حاجة الى العامل المساعد .

والفنان الذي يتعامل مع الفنون الذاتية المستقلة ، يشعر بالاستقلال خلال عمليات التكوين الفني واتساع الأرض الخصبة من الفكر الذي يجد له مساحات شاسعة وجديدة من متطلبات التحقيق والتنفيذ . بل ان قوة عضد الفن الذاتي هي التي تتلقى وتستقطب كالمغناطيس الفنون التابعة اليها ، مثل فنون الجماعة والفنون اللونية والفنون المساعدة والزخرفية والجميلة .

فــن الرســـــــم :

أحد الفروع الرئيسية للفن التشكيلي ، حيث يجري فيه التعبير بالخطوط والألوان . خصائصه الجمالية التعبير البصري أو المرئي المنظور .

فن الرسم في متطلبات قواعده متشابه مع فن النحت ، الا أنه يختلف عنه في البعد وما يسمى العمق الثالث وحقيقته وتحقيقه . كما تثبت علاقته القوية بفن المعمار .

بلغ فن الرسم شأوا كبيرا ابان عصر النهضة عندما أعلن عن شكله ومضمونه العلمي (ليوناردو دافينشي) .

فــن الرقــص :

أحد الفروع الفنية في الفن . يمتد الى عصر اليونان من الالهة موس Muse احدى الالاهات التسع المشرفات على الآداب والعلوم والفنون . وهو في رأينا فرع فني كامل ، حتى برغم رأي الفيلسوف هجل G.W.F. Hegel الذي يقرر أن الرقص (نصف فن) اذ لا يرقى الى مستوى الفنون المستقلة التي تتمتع بالذات كاملة . وهو ما نجده متعارضا مع بعض الآراء التي تقرر أن فن الرقص هو أحد أقدم الفنون على الاطلاق . فإذا ما عدنا الى عادات الشعوب القديمة وجدنا الرقص الى جانب الموسيقى والغناء هي الفنون الجامعة التي عبرت عن آمال وأفراح وآلام الشعوب . ولما كان الانسان هو المادة في فن الرقص ، فإن ذلك يضع الفن في مقدمة الفنون لسهولة التعبير به في أي زمان ومكان . وهو كمادة للجسم يتعادل مع اللسان واللغة عند الانسان تعبيرا بالكلمة أو النثر أو الشعر . وهو كمادة يصنعها الانسان ، متاح لها الفرصة لكثير من الحركة المتلونة

التي تستخدم تعبيرا فنيا راقيا ، تلعب فيه الخطوة والقفزة والمشية والالتفاتة وثني الجسم والجزع أشكال تعبيرية مؤثرة .

وفن الرقص من ناحية الشكل قريب لفن الموسيقى ، على اعتبار أن كل منهما يحتاج في كل حركة – موسيقية أو راقصة – الى مكان وزمان . وهو ما يبرز قيمة الايقاع لديهما بصفة خاصة . وما الديناميكية والانسجام والتوافق والميلودية في الموسيقى الا الحركة والخطوة والقفزة واللفتة عند فن الرقص . وهو كفن يتكون من بواعث ومحركات ، كالموسيقى سواء بسواء .

وأنواع فن الرقص متعددة . منها الباليه ، الرقص الشعبي ، الرقص المسرحي (على خشبة المسرح وحاملا للعنصر الدرامي) ، الرقص الحديث (العصري) ، دراما الرقص ، رقص الجاز ، الرقص الجماعي ، الرقص الصامت (البانتوميم) ، الباليه الكلاسيكي ، الرقص الاكاديمي .

وتاريخيا تشير المراجع الى أن عصر النهضة قد عرف (الباليه الايطالي المبكر) ، (وباليه القصور) في عصر الباروك ، (والباليه الفرنسي) في عصر الروكوكو في بدايات القرن الثامن عشر ، (والأسلوب الكلاسيكي والأسلوب الرومانتيكي) في عصري الكلاسيكية والرومانتيكية . وفي القرن العشرين تعيش الأساليب المختلفة لفن الرقص الى جانب بعضها البعض ، تتصارع وتأخذ من بعضها البعض بغية التجديد والاثراء الفني .

ونعثر في فن الرقص الحديث على رائحة السيريالية ، والتعبيرية والكلاسية الجديدة .

فـــن الـزخـــــرفـة :

هو فن التزيين والحلْية . وأحد فروع فنون المناسَبَة . أهم أهدافه ودوره يوجد في فن المعمار . وهو فن تغيرت خصائصه وأشكاله على مر العصور . ونماذجه الزخرفية مختلفة في العصر القديم عنها في الغوطي أو في عصر النهضة .

والزخرفة تحدث في دهان الحوائط وجدران الكنائس وغيرها .

فـــن الـزخـــــرفـة الشعبـــيـة :

فن الزخرفة الشعبية هو جهود اليد الشعبية بالزخرفة والتجميل . وهو هذه الترتيبات ومقاييس الجمال الفطرية التي يضعها أفراد الشعب بأنفسهم ولأنفسهم ولحياتهم ، وحيث يعيشون .

والبيئة الريفية كانت أول وقود لفن الزخرفة الشعبية . وهو ما أنتجوه من ملابس وأثاث وأدوات طعام وشراب ومواد للهدايا فيما بينهم ، وخاصة في بداية القرن العشرين . وهو ما يؤكد أن هذا الفن خرج من الحركة اليومية للحياة العادية ومن نبع ظروف المعيشة وأحوالها ، ليعيش داخل الحياة بعد مروره بمرحلة التكوين الفني البيئي . وهي مرحلة لم تعتمد على إعداد مواد مسبقة ، وانما استعمل الفلاح ما بين يديه من مادة بدائية ولون يناسب مقتضى الحال والذوق والوعي . وهو ما يسلّح فن الزخرفة الشعبية بخاصية خارقة ، ونعني بها أصالة الذوق الشعبي المباشر .

وفن الزخرفة الشعبية ما زال حتى يومنا هذا معروفا ومستعملا الى جانب فروع الفن الشعبي الأخرى . وترجع مواد استعماله الى الخشب والعظم

وأحيانا الحجارة (المواد الأولية) . وقد استطاعت التقنية بين حين وآخر أن تُغيّر أو تعدّل من أسلوب فن الزخرفة الشعبية . وأن تؤثر في شعب أو آخر .

ويعتبر الغزل والنسيج من أقدم الفروع في الفن المذكور ، وكذلك التطريز . الا أن القرن العشرين قد أضعف كثيرا من فن الزخرفة الشعبية بحكم التطور التقني وسرعة ايقاع العصر والقرن ، وقيام صناعات سريعة تحقق للانسان ما كان يقوم به في صفاء وفسحة وقت .

فـن السـيرك :

هو فن التعبير بعبقرية حركات الانسان وجسمه في عرض فني مثير . ويتكون فن السيرك من عناصر ثلاثة هامة .. جسم الانسان ، الموضوعات حول الانسان ، عالم الحيوان ، وينتمي الى العنصر الأول فن الأكروبات بكل مستلزماته . أما موضوعاته حول الانسان ، فيدخل تحتها مهارة اليد والقدم وألعاب الحواة وشطارة الساحر وقوة الايهام . والعنصر الثالث عند عالم الحيوانات بنوعيها الأليفة وغير الأليفة ، حيث تعويد وتدريب الحيوانات على أفعال غريبة وقريبة من أفعال الانسان بالعادة والتعليم وبالاقناع الطبيعي ، وهو ما يستغرق وقتا طويلا في أعمال التدريب .

ويعتمد فن السيرك — الى جانب المتعة البصرية — على العمل الاتحادي سواء كان في مجموعة الاذ.ان (الفنانين) أو مجموعة الحيوانات . وهو ما يجعل طبيعة فنون السيرك (طبيعة شاذة) في الوقت نفسه .

كما يعتمد الفن على البهلوانات كعامل كوميديا بين فقراته للترويح والتنفيس عن أعصاب الجماهير التي تصبح داخل حلبة السيرك في حالة هياج نفسي دائم ومتصل .

فــن الشريــــط :

فن الشريط (الفن السينمائي) أحدث الفنون التعبيرية . وهو بوسائله الخاصة التي أوجدها لنفسه (الصوت ثم الصورة معا) يعكس حقيقة اجتماعية ، كما يعكس انسان العصر في موضوعاته وتحركاته ، خلال تحركه السريع . وبتأثير من تقدم التقنية والأشكال الأدبية والاجتماعية التي تواجدت في نهاية القرن التاسع عشر ولد فن الشريط . كان الفن الجديد وفي سرعته التي يعالج ويأخذ بها الحياة ، مناسبا لسرعة ايقاع الحياة ساعة مولده . ومناسبا أيضا للعلاقة بين الانسان والعالم والتغييرات الطارئة عليهما معا ، نتيجة الايقاع السريع الذي سارا به معا . بالاضافة الى الرغبة في تسلية الجماهير بفن جديد يستحوذ عليهم وعلى مشاعرهم وفي شكل وبفن جديد .

والتقنية هي التي دفعت باخوان لوميار Lumiére عام 1895 الى بداية حياة فن الشريط ، حيث عقد الأخوان ليلة 28 ديسمبر 1895 أول عرض في العالم لشريط سينمائي ، لا نعتبره على أي مستوى فني خالص .

إن نوعيات الشرائط نعرفها في أفلام التعليمية ، الروائية الطويلة ، التعريفية ، الأطفال ، الصور الرمزية Cartoon ، التقريرية . وقد يبتدع العلم والفن نوعيات أخرى مستقبلا . والشريط هو وليد الرأسمالية . وتُنسب الشرائط عادة الى مخرجيها ، خاصة في العصر الحديث بعد الحرب العالمية الثانية وظهور الموجات الفنية المتعددة في الاتحاد السوفيتي وايطاليا ثم فرنسا وهولندا .

تاريخيا وبعد العرض الأول (سبقت الاشارة اليه) في باريس بفرنسا عام 1895 ، احتل الفيلم الصامت مكانه في ثلاثينيات القرن العشرين مصحوبا بالموسيقى

التصويريـــة الى جانبه . بينمـــا يصـــاحب الصورة الحـــوار في وسطها من أسفل لراحـة الرؤية . وبعد انتاج الأفلام الأولى التقريرية والتسجيلية النوع ، خرج الفيلم الروائي قصيرا عن المعاصر اليوم . وكانت موضوعاته بين التاريخية والمغامرة والجريمة ، والتهكمية المسماة (البيرلسك) Burlesque ولقـد قدم الأمريـكي جريفيث بعض التجديدات في فن الشريط قبل الحرب العالمية الأولى بسنوات وأثناء الحرب ، والخاصة بالوضعية ، وخطـة الانتقال والتغيير ، والمونتاج ثم تبعه الشهير شارلي شابلن Ch. Chaplin . وبعد الحرب العالمية الأولى تقوى صناعة السينما بالولايات المتحدة الأمريكية ، في الوقت الذي حاولت فيه كل من السينما الألمانية والسينما الفرنسية إحداث موجات طليعية تقدمية ، حتى حوالي عام 1925 العصر الذهبي للفيلم الصامت في الاتحاد السوفيتي .

وفي بدايات الثلاثينيات يخرج على العالم الفيلم الناطق مقدما الموقف الجديد لحيـاة الشريط وتطوره . وكان من أثر الصوت إثراء التعبير الفني في الشريط ، واتاحة الفرصة لميلاد أشـكال تعبيرية جديدة . وهو ما مهد الطريق لأفلام أمريـكا الرخيصة ، ثم ظهـور درامات المسرح واعداد بعض القصص الأدبية للشاشة الـكبيرة . الا أن وضع الأفلام الأمريكية – باستثناء الانتاجات الفـكرية والتاريخية الـكبيرة – يزداد تدهورا بدخول أفلام الغنـاء والرقص ثم انتشارهـا وتبعيتهـا بأفلام الجريمة والمغامرات الخارقة الـكاذبة .

الا ان بارقة أمل ، تاريخها ما بين الحربين العالميتين تأتي من فرنسا باسم (الواقعية الشعرية) على أكتاف المخرجين الفرنسيين ر . كلير ، ج . رينوار وكارنيه R. Clair J. Renoir M. Carné وتتفجر بعـد الحرب

العالمية الثانية موجة الواقعية الجديدة الايطالية على يد روسيلليني ، فيسكونتي ، دي سيكا ، دي سانتيس R. Rossellini L. Visconti V. De Sica. De Santis

وفي الخمسينيات (حوالي 1955) تخرج الموجة الفرنسية الجديدة بمجهود بعض النقاد والمخرجين أبرزهم أ. رينيه ، تروفو ، جودارد A. Resnais F. Truffaut J.L. Godard مرتبطة في فكرها ببعض الجهود الشخصية في أكثر من بلد في أوروبا ، وبمجهود أ. برجمان في السويد وتاتي في فرنسا . J. Tati I. Bergmann حتى الموجة الفرنسية المعاصرة باسم (سينما فريتيه Cinéma Variété)

فــن الشعب (الفلكلــور) :

أصل الكلمة الانجليزية Folk Lore وتعني (علم الأوابد) . أول من استعمل اللفظ تومس W.J. Thoms حينما كتب دراسة عن الفن الشعبي عام 1846 متعرضا للعادات والتقاليد والأقوال والمأثورات والظواهر الشعبية وآدابها ، وأحداث وقته وأغانيه وقصائده وشعره . ولم تتحدد الأشياء في فن الشعب الا بعد فترة أبحاث استغرقت سنوات وجهد طويلين ، سرعان ما أصبح بعدها علما يُدرّس في المعاهد الشعبية والمراكز والجامعات . ونشأت عن ذلك التيارات التالية بكامل التحديدات المتعارف عليها .

أ – يقدم الفلكلور ثقافة المدينة على الانتاج الثقافي .

ب – الفلكلور هو انتاج الثقافة التقليدية (الشعبية) حيث التقليد والموروث هو أهم النظم فيه .

جـ — الفلكلور هو نتاج الثقافة الشعبية . الجزء الروحي فيه مستمد من التربة والمكان الذي يعيش فيه . لكنه يعيش ذاتيا لا يمسه أحد أو يغيره كائن من كان .

د — الفلكلور هو مجموع التكوينات المميزة . جامعه يعتمد على الذاتية بقدر ما يعتمد — وبالدرجة الأولى القصوى — على الجماعة .. (جماعة الرجال أو وحدة العمل الشعبي) .

هـ — الفلكلور هو حصيلة العراك الروحي الشعبي للعاملين والشعب باعتباره الجانب التكميلي الخاص للعاملين .

وفن الشعب (الفلكلور) يتغذى اجتماعيا وتاريخيا على مصدرين .. الأول ، من المعرفة الاجتماعية القديمة (والمقصود هو المعرفة الاجتماعية البدائية بكل شوائبها وأصل طبيعتها) ، والتي تعطي وتتيح له استمرار الحياة ، والمصدر الثاني هو وعي وتأثير الطبقة الحاكمة لطبقات المجتمعات . وتاريخيا ، فان هناك موجتين لفن الشعب .. الأولى ، الفلكلور الشعبي الرومانسي في القرن التاسع عشر ، والموجة الثانية هي موجة الفلكلور الجديد التي بعدت عن حماس واشتعال الموجة الأولى لتضع بدلا منها جهودا فنية وجمالية قاطعة ومحددة .

وفن الشعب لا يبحث في مشاكل الشعب المستقبلية والمتطورة ، حتى وان تحددت مهمته كاسمه في اللفظ الشعبي . إن الحقائق تدل على أن التعبير مهما عبر عن الوعي الاجتماعي للطبقة العاملة أو مجموعات شعب من الشعوب ، الا أن الفلكلور لا يهتم أو يأخذ في العادة موقفا من التطور الاجتماعي للشعوب . وفي هذا تكمن محافظته على أصالته

والحفاظ على تراثه وعظمته . لأن الفنان الشعبي يتوخى دائما عند البدء الارتباط في بحثه بحقائق الحياة الاجتماعية – ومن وحي الساعة – وعلى طول الخط . لتكون الحقائق مصدرية وغير واقعية ، وبعيدة عن الأسلبة أو التحوير وفي مطابقة خالصة .

ومن الأخطار على فن الشعب – والمعروفة علميا – التنويع الذي قد يقع فيه الفنان أو الباحث الشعبي ، وهو ما من شأنه أن يفضي ويوصل الى تصور مخالف غير أمين . وفيه يتغير المصدر الى تقديم المساومة ويظهر فن الشعب في النهاية فاقدا لذاتيته وطعمه ورائحته ونوعيته . لأن التغييرات المجتلبة تحتل مكان المصدر والمنبع .

وفن الشعب لا يعرف الخلق الذاتي والمعتمد على الشخصية الواحدة . الا في حالة القاء محاضرة عنه . إن تكويناته جماعية المنطق والمصدر . وهو فن غير قابل للضياع أو الانقراض ، الا في حالة عدم تسجيله ، لكنه دائم التفاعل تجاه الاستمرارية . وهو واقع موجود كوجود الانسان العامل على الدوام .

ثقافة المجموعات والناس ليست فن الشعب ، ومن الخطأ اطلاق لفظ الفلكلور عليها ، حتى وإن كانت في خدمة المجتمعات . كل ما في الأمر انها تنوب عن مهمة الفلكلور ، وغير مؤدية في الوقت نفسه مفاخره أو فنونه . والعلاقة بين الفن الشعبي للعامل قريبة من الفن الشعبي الفلاحي ، وقوية الصلة بما لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض . والأدلة تتضح في فن الشعب في انجلترا وألمانيا والولايات المتحدة . ونفس العلاقة نجدها في وقت ما بعد الحرب العالمية الثانية عند الفن الشعبي للجنود وفن الشعب عند الفدائيين . اذ تتوافق الأفكار وتتصل بين المعسكرات والسجون .

وما زالت الأبحاث الشعبية تعمل في كل مكان من العالم ، والأمل معقود على الوصول الى تقييم وقياس علميين لفن الشعب (الفلكلور) . والمستقبل — بعد نتائج الدراسة والبحث — سوف يصبح قادرا على الاجابة على أسئلة كثيرة ما زالت تتواجد أمامها علامات استفهام كثيرة .

فـن الشعـــر :

أحد فروع الأدب ، حسب التعبير البادىء في القرن التاسع عشر . ويدخل تحته كل أنواع الشعر الموزون ، والشعر الحر الجديد ، والنثر الشعري .

ومن غير المسموح به اطلاق فن الشعر على كل كلمات شعرية . فأغنيات الرقص أو كلماتها المقفاة ، أو شعر الدعاية والاعلان لا يمكن إدخالهما تحت نوعية (فنون الشعر) ، مهما استعار شكل الفن الخارجي . والتسمية تستعمل للشعر الذي يحمل مضمونا أدبيا أو فنيا ، والذي يحمل شكله الاحساس والجو العام .

الفـن الصامت (بانتوميم) : Pantomim

يستعمل تعبير الفن الصامت داخل فنون كثيرة . فهو التمثيل الصامت الذي يقدم الأحداث والأفكار والأحاسيس والحركة بوسائل محاكاة وتقليد بواسطة (الحركة ، تغيير حركة الوجه وقسماته) . والفن الصامت لا يستعمل الصوت الكلامي الحامل للكلمة أو تعبيراتها . وأحيانا ما تدخل الموسيقى فيه كعامل مساعد . وأحسن تعبير للفن الصامت هو (فن رواية الايماء) .

كما يستعمل الفن الصامت بتعبيره في فن الرقص ، وبالأخص عند الباليه ،

حيث تعبر الحركة فقط عن الحدث والحوار والكلمة . وهو فن قريب من فن الرقص ، باعتبار الانسان المعبر واحدا في الفنيين ، من حيث استعماله لجسده وأطرافه وقسمات وجهه والحركة لكل جزء من أجزائه .

يرجع تاريخ الفن الصامت الى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، والى عروض البانتوميم للفنان اليوناني شوفرن Sophron ، كما أثبتت الأبحاث التاريخية الى وجود (مسرحيات فيلاكس Phylax في عام 300 قبل الميلاد في مدينة سيراكوزا الصقلية ، وأخرى عرفت باسم (لودي أتيلاّني Ludi Atellani) . وقد نقل العبيد اليونانيون هذا النوع عند انتقالهم الى روما ، حيث قدم الممثل الصامت ليفيوس أندرونيكوس Livius Andronicus عام 200 قبل الميلاد أول عروضه الصامتة . ويعتبر عصرا لامبراطورية الرومانية العصر الذهبي للبانتوميم قديما (القرن الأول ق . م) على يد الفنانين روسكيوس ، باثيللوس ، بيلادس Roscius Bathyllos Pilades.

وقد تطور الفن الصامت على العناصر التالية .. اتساعا وعرضا من حركة اليدين ، مولد التسقيم الوظيفي للحركة ، سلوك خشبة المسرح (ونقصد به الفضاء الذي يعين الفنان على حركته) ، طبيعة الحركة .

ومنذ القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السادس عشر عاش الفن الصامت على هامش الحياة الفنية ، باستثناء حكم القيصر جوستنيان الذي تزوج من تيودورا فنانة البانتوميم .

وبحلول عصر النهضة ، وعلى وجه التحديد عام 1570 تنتشر (الكوميديا دي لارتي) كوميديا الفن نابعة من ايطاليا على خشبات مسارح الأسواق والأبنية المسرحية ؛ ليس في ايطاليا فحسب ، بل في القارة الأوروبية

بأكملها ، وينتشر معها مرة أخرى الفن الصامت . وتسجل هذه الفترة دخول الارتجالية في الفن الصامت ، إذ لم تصبح شخصيات الرواية الصامتة فقط هي الأدوار ، بل أضيفت اليها شخصيات صامتة أخرى كانت تفد على طريقة الارتجال ، على نمط كوميديا الفن .

وفي انجلترا ، في القرن الثامن عشر يقدم الممثلون الانجليز ريش ، جاريك D. Garrick Rich مشاهد صامتة في أدوارهم . ويصل الأمر الى استعمال الفن الصامت في عروض الباليه .

وفي القرن التاسع عشر ، وفي نصفه الأول يقدم الممثل الصامت الفرنسي ديبورو J. G. Debureau (1796-1846) على (مسرح البهلوان بباريس Théâtre des Funambules) عروضه الدائمة دون أن ينبس ببنت شفة في كل مرة .

ويمتلىء القرن العشرين بمحاولات كثيرة لاحياء الفن الصامت ، في أنحاء متفرقة من العالم . ومحاولات شارلي شابلن معروفة في حياة الفيلم الصامت Charlie Chaplin ، وأعمال م . راينهارت وتايروف ومايرهولد V.E. Mejerhold A. Tairov M. Reinhardt

وكلهم من المخرجين المسرحيين تؤكد جهودهم في المجال. كما يسجل القرن العشرين للفرنسي مارسيل مارسو Marcel Marceau وفرقته جهودهم المستقلة لعروض خاصة بفن البانتوميم .

وقد اشتغل بنظرية الفن الصامت ومحاولات التطوير النظري الفنانون دكرو E. Decroux سواء في مدرسة التمثيل بباريس أو في مسرح الفيو كولومبييه Vieux Colombier مع المخرج الفرنسي جاك كوبو J. Copeau منذ عام 1923 ، أو فيما قدمه دكرو بعد ذلك في تعاون

مع المخرج الفرنسي المعاصر جان لوي بارو J.L. Barrault منذ سنوات 1931 ، مبتدعا الفن الصامت الحقيقي ، والفن الصامت الوجداني بتقسيمات علمية أصلية . بمعنى فصل عالم الموضوع كتكوين حركي عنه كشخصيات وفكرة وأداة تعبير فني ، وهو ما طبّقه مارسو في عروضه المعنونة بأسماء (السلالم ، ضد الريح ، بيللانجو ، الشباب ، النضوج ، الشيخوخة ، الموت) .

يتكون التركيب البنائي لفن البانتوميم من ثلاث وحدات .:

1 — الايماءة أو الرمزة Gesture

2 — الوضعية للجسم او الموقف Attitude

3 — الحركة أو التنقل Mouvement

في الوحدة الأولى عند الايماءة يصير تحريك جزء فقط من جسم الانسان مثل اليد أو الرأس . وتصبح الحركة محددة لئلا تجر وراءها أكثر من المهمة المحددة لها .

وتعتبر الوضعية للجسم في الوحدة الثانية أهم أدوات التعبير في فن البانتوميم . إذ هي الوسيلة الأولى لتكثيف المضمون الدرامي بأشكال الجسم المختلفة .

وفي الوحدة الثالثة تعمل الحركة والانتقال من مكان الى آخر على التعبير عن الأحاسيس أو الأحداث أحيانا بالطريقة الرمزية وأحيانا أخرى بالدلالية أو الصيغة الاشارية على طريقة الاشعار أو بالزخرفية .

وتعتبر طريقة دكرو ومدرسته الصامتة فنا حسابيا هندسي الشكل ، وهو ما أتاح الفرصة لزميله الفرنسي سوبيران J. Soubeyran لادخال بعض

من أشكال ومضامين التطوير عليها . ويتضمن التعديل ضمـان الحيز المكاني والحيز الزماني للجسم ، والفصل التام وفي قدرة بين أعضاء الجسم ووظائفها الدرامية في العـرض البانتوميمي ، داخـل حركة تحليلية بحتـة .

وقد حصل مارسو على انتصارات عالمية منذ عام 1946 ، وأصبح من المعروفين العاملين على التطوير الحديث للفن الصامت . وقد استطـاع بعد تأليف فرقته الخاصة عام 1947 أن يقدم نوعا فنيا جديدا عرف باسم (المأساة الايمائية Mimodrama) بمسرحيات البانتوميم (الرداء ، مصارع الثيران ، البيت المرهون) . وقد أدت مدرسته الى ظهـور فنانين جدد في نفس المجـال مثل سيجال ، جيون E. Guyon G. Segal وتعمـل حاليا استوديوهات ومراكز تجريبية للبانتوميم في كل من الاتحاد السوفيتي منذ عام 1962 ، واستديو فيالـكا Fialka في العاصمـة براغ بتشيكوسلوفاكيا ، واستوديو فروكلافي ببولنده Wroclawi .

الفـــن الصناعـــــي :

أحد فروع الفن التطبيقي . مجاله محاولة ايجاد أشكال فنية للتقنية الصناعية ، وللأدوات التي يستعملها البشر في حياتهم . وهو فن متعدد الخامات . إذ يحتوي النسيج والنحاس والزجاج والفخار والطين ، وخامات أخرى .

ويلعب الفن الصناعي دورا له خصائصه في ميدان الأثاث والمجوهرات والخامات التقليدية وصناعاتها ، الى جانب اخراج جلدة الكتاب . وكل هذه الميادين الواسعـة يقدم لها الفن الصناعي عملا زخرفيا مناسبا لكل فرع وموافقا لمـادة هذا الفرع . وهو لذلك فن قريب ومتعـاون مع فن الزخرفة ، كما له علاقة بموضوع (تخطيط الشكل الصناعي) .

إن موضوعات الفن الصناعي بمادتها ونوعية التصنيع فيها وأسلوب الشكل تعكس جميعا تركيبة العصر التي تقوم في هذه الصناعة ، بالاضافة الى تقديمها متطلبات مجتمعاتها وطبقاتها تجاه الحياة .

تاريخيا ، فقد انطلق الفن التطبيقي منذ العصر الحجري (مع صعود أو هبوط فرع عن آخر عبر العصور الطويلة) ، بمعنى صعود أعمال النسيج في العصر البيزنطي والأثاث في عصر النهضة . لكن التاريخ يسجل أن الفن الصناعي حافظ على استمراره بين الصعود والهبوط حتى القرن التاسع عشر .

وفي القرن العشرين بعد الحرب العالمية الأولى قامت نداءات لتغيير وتجديد (لغة الشكل) فيه ، وأطلق على هذه الحركة (الوظيفية) . وهي جهود استهدفت تخطيط الأشكال المختلفة (صناعيا) ، ولم توفق في نشر واعلان الفن الصناعي ، بالطريقة التي يستطيع أن يواكب الفنون الأخرى ، أو تطور الانسان المعاصر ، دائم التغيير في العصر الحديث .

الفن القديم (الفن الأثري) :

تعبير تتصف به فنون العصور اليونانية القديمة والفنون الرومانية . وتشغل فنون اليونان الفترة ما بين القرنين الحادي عشر والثامن قبل الميلاد ، وأشهرها فنون الخزف . ويقع العصر المهجور بين سنوات 700ـ480 قبل الميلاد حيث قويت حكومة المدينة ودخلت فنون المعمار والنحت والرسم . المعمار بالأعمدة المتراصة الفخمة ثم بناء المعابد . والنحت بالتماثيل التي تجسد الانسان الواقف في هدوء وعلى وجهه ابتسامة القديم . والرسم باللوحات .

يمتد عصر الكلاسيكية اليونانية لقرن ونصف في الفترة الواقعة بين سنتي 480-330 قبل الميلاد ، حيث نشطت فنون المعمار في بناء المعابد والفيلات الفاخرة والمسارح كدور للتمثيل ورسوم الاعداد للمدن الجديدة . وأهم المعابد في المعمار هي معابد بوسيدون وزيوس الأولمبي وأرختيون وبارثينون الأثيني .

ويحتل العصر الهيليني الفترة الواقعة ما بين عامي 330-30 قبل الميلاد ، ثم من الاسكندر الأكبر حتى انتقال الحضارة الى الامبراطورية الرومانية . تعتبر الأعمال الأدبية اليونانية (الالياذة ، الأوديسا) لشاعر اليونان هوميروس أعظم الودائع في العصر القديم . وتحتل الدراما عصرها الذهبي في القرن الخامس قبل الميلاد ، على يد اسكيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس في التراجيديا ، وأرستوفانيس في الكوميديا . أما في العصر الهيليني فيبزغ نجم الشاعر كاليماخوس .

وينشأ الفن الروماني وهو يحمل آثار العصر الهيليني . ويحدد ظهور فن (الأتروسك) مساحته الزمنية في الفترة ما بين القرنين الثامن والرابع قبل الميلاد . وأهم الفنون الرومانية هي المعمار والنحت ، الذي حقق بورتريهات (تماثيل الوجه) بصورة امتازت بالواقعية ، ويكشف القرنان الثالث والرابع الميلادي عن النظام الحكومي الاستبدادي .

تتميز الآداب اللاتينية عن فنون التشكيل عند الرومانيين ، خاصة فنون الشعر على يد كاتوللوس ، هوراتيوس ، مارتياليس وأوفيديوس . أما شعر الملاحم فأبرز كتابه فرجيليوس . وفي الدراما تبزغ الكوميديا عند بلوتوس ، ترنتيوس . كما يعتبر أبيلياس المعلم الأول لفن القصة .

فــن الـكتـــــاب :

أحد فروع الفن الصناعي . وهو يستهدف طبع الأعمال المخطوطة باليد داخل كتاب مطبوع . وأجزاؤه هي الطبوغرافيا ، التوضيح ، التجليد . وفي القرن السادس عشر يأخذ فن الكتاب دوره ويحصل على قيمته سواء بالنسبة للمادة أو بالنسبة لزخرفة الغلاف . ومنذ القرن الماضي 19 نلمس التطور السريع لفن الكتاب . بالاضافة الى محاولات جديدة في القرن العشرين .

فــن المنصة (فــن المنــبر) :

هو اسم نوع من الفنون المتنوعة (منوعات) ، تهتم بالتسلية بالدرجة الأولى . والفقرة في النوع المذكور لا تتعدى بضع دقائق على المنصة ، والفقرات بتتابعها الى جانب بعضها البعض تكون العرض من ذات الفصل الواحد في المسرح .

وهذا النوع من الفن يفتقر عادة الى التركيز ، كما لا نعثر فيه على الهدف أو الرؤية أو الصراع أو التعبير بصفة عامة . بل يعتمد على (التتابع) الذي يعطي لشكله التوازن من الخارج . وهو ما يصلح للتعبير اللاتيني القديم (الاعجاب بالتغيير) Varietas Delectat .

والمنوعات تشمل النكتة السريعة ، النمر الغنائية ، الأغاني ، الرقصة ، مقاطع من فن السيرك أو الأكروبات ، لقطة الحاوي . وبالنسبة للجزء التمثيلي فيعتمد فن المنصة على المشاهد المعدة عن أصول أجنبية أو محلية ، وهي مشاهد لا تخرج في تكويناتها الفنية عن الميلودراما أو الضحك الرخيص أو الكوميديا الفاسدة أو النقد الاجتماعي في أحسن الأحوال .

ويلعب الارتجال المسرحي دورا هاما في فن المنصة ، حيث لا حدود أو قواعد درامية جادة . كما يجد التأليف الفوري مجالا واسعا له للانتشار . والنوع انتشر في فرنسا في كباريهاتها في القرنين 19ـ20 . وانتشار هذا النوع في العصر الحديث ولد كعامل مضاد للحركة المسرحية العمالية التي انتشرت في أوروبا وأمريكا في الثلث الأول من القرن العشرين .

وفي تعبير آخر ، فإنه يطلق على فن المنصة (فن الطبل) . ومن ناحية خشبة المسرح والاطار الفني ، فإنه لا يهتم بها بتاتا . وهو نوع سهل التقديم . فهو يقدم في الشارع وفي الميدان وفي الحدائق وفي المقاهي وفي دور الخيالة وبين استراحاتها وفي البدرونات .

ومع ذلك ، فإنه يولّد اتصالا مباشرا بينه وبين الجماهير ، لكن ما يقدمه يظل عديم القيمة الفنية .

فن النحت :

أحد فروع الفن التشكيلي . يمتاز بالبعد الثالث أو العمق الثالث . وهو بذلك يصبح أحد الفنون القريبة لفن المعمار ، مع الفارق بينه وبين المعمار ، في أنه فن يقع بين الفنون الاستقلالية وفنون المحاكاة والتقليد . في حين أن المعمار ينتمي الى الفن التابع وليس الى فنون المحاكاة والتقليد .

فن الاعلان : Publicity

أحد الفنون المناسبة . هدفه إثارة النفس باستعمال وسائل خطية ومكتوبة ومرسومة ومنقوشة وبيانية وفنون تخطيطية وتصوير وكتابة وطباعة وخرائط توضيحية على الحائط أو مواد مختلفة كالخشب والحديد لخدمة أغراض فكرية أو سياسية أو اجتماعية أو فنية أو ثقافية .

وقد تقدم فن الاعلان في المجتمعات الرأسمالية ، حتى ليعد فن الاعلان العصري أحد مواليد الرأسمالية العالمية . بدأت فنون الاعلان تنفذ في القديم على النحاس والحوائط ، ثم دخلتها مرحلة الألوان . الا أن النصف الثاني من القرن العشرين يعزى اليه الفضل في استعمال الصورة في فن الاعلان بمعاونة مع فن الرسم والتصوير .

* وأشهر فنانيه ت . لوتريك وبونار وفيرتس
H. Toulouse-Lautrec P. Bonnard M. Vertes

الفـــن الأفريقـــــى :

هو فن الشعوب الأفريقية . وهو يحوي ويجمع الفنون عامة التي تزاولها القارة الإفريقية السوداء . ويستثنى من هذه التسمية فنون افريقيا البيضاء (كفنون مصر القديمة ، فنون الشعوب العربية ، فنون الثقافة الاسلامية) .

حددت الأبحاث ظهور فنون القارة الإفريقية السوداء مؤخرا ، وهو ما يُرى في فن الفلكلور عند السود وفنون الآدب لديهم . وهي قصص شعبية ، وأغنيات سحرية بها روح الشعوذة ، والتيار الجديد المسمى نجرسمو Negrismo الذي انبثق عن آداب السود متأثرا بالآداب الأوروبية المعاصرة ويجمع كثيرا من الغرابة والألوان الفنية .

والموسيقى الشعبية للإفريقيين السود تظهر ضمن عمل المجموعات الغنائية ، وتستعمل الطبلة وطبلة القدم وآلات إفريقية أخرى ، والتصفيق يصحب أغاني الرقص ، ونجد من بين هذه الموسيقى ما يسمى بأغنيات العمل والكد ، وأغاني السحر . وهي موسيقى ذات رتم خاص ولون معين وضغط صوتي غريب . ويتواجد في أصل موسيقى السود الأمريكيون،

وما يطلق عليه (الجــاز Jazz) المتميزة بالوهج الصوتـــي والصخب . وقد أثرت الموسيقى الأفريقية في الكثير على الموسيقى الأوروبية المعاصرة.

ويعد فن النحت أكثر الفنون التشكيلية الإفريقية التي تلعب دورا هاما في حياة الشعوب الإفريقية . ويسجل التاريخ تطوره على وجه الخصوص في القرنين الثالث عشر والرابع عشر أولا ، ثم في القرنين السادس عشر والسابع عشر ثانية ، خاصة في جنوب افريقيا . الى جانب امتداد (الأقنعة) على مساحة القارة الإفريقية السوداء .

ومن الثابت وجود تأثير للفنـون التشكيلية السوداء بخطوطها المتعارف عليها على تيارات الطليعية المختلفة التي أخذت طريقها للعالم أجمع في بدايات القرن العشرين .

الفـــن الأكاديمــــــي :

في التعبير الضيق المحدود ، يطلق الاسم على تيار الفن التشكيلي الذي ساد القرنين السابع عشر والثامن عشر على يد جماعة من الفنانين الأكاديميين الذين ابتدعوا أشكالا ذات خصائص جامدة رصينة لا تتمتّع بالمرونة . وهي الجماعة التي تبعت ابان عصر الباروك ، مستلهمين من الفن الكلاسيكي أغنى أشكاله (عام 1563 في فيرانزا ، عام 1593 في روما ، عام 1654 في باريس) .

ولقد جمُدت تعاليم هذه الجماعة تماما في القرن الثامن عشر ، حتى أضحت عامل عرقلة في طريق التقدم وأحد وسائل التقويض . الا أن الفن الأكاديمي سرعان ما يعـود مرة أخرى الى الارتباط بالمجتمعات والطبقات المتوسطة في القرن التاسع عشر ليصبح أحد فنونها الرسمية ، ويعـود معه ازدهاره

من جديد . وقد ظلت أكاديمية مدينة ميونيخ بألمانيا تحمل الطابع التقليدي الرصين . الا ان تيارات الفنون التشكيلية قد هاجمت الفن الأكاديمي في شدة منذ انبثاق فجر الرومانتيكية ، بل ان أشكال تيارات هذه الفنون قد وجدت نفسها في معارضتها للفن الأكاديمي ونظرياته ، حتى انتهت هذه النظريات تماما على يد تيارات الطليعية الحديثة .

كما يحمل تعبير الفن الأكاديمي طابع كل تيار مثالي يمكن له ان يقف أو يعطل من تقدم فن من الفنون . وهو في هذه النظرة يتعدى الفنون التشكيلية الى الآداب والى فنون أخرى كثيرة .

. **فنان التكويـن والابـداع :**

هو الشخصية المبدعة الذي يقوم على عاتقها تنفيذ التكوين الفني في كل مراحله أو في بعض منها . وهو الذي يلتزم بالموضوع ثم بالهدف الذي يرمي اليه من خلال ممارسته لفن من الفنون ، متحفظا على قواعد علم الجمال (الأسطاطيقا) ، وعلى عكسها بطريقة غير آلية وغير ميكانيكية . والمشكلة تبقى في سؤال محدده هو : من الذي يعكس الحقيقة في الفن ؟ وكيفية هذا الانعكاس ؟ ولقد استقرت الآراء بعد التعرف على قضايا اللحظات النفسية وعلاقات علم النفس عند فنان التكوين والابداع ، على أن الشخصية المكونة للابداع (باللاتينية Persona) هي التي تلبس جلد كل دور أدبي أو مسرحي بسلوكها وتصرفاتها وبكل ما يتعلق بالانسان . وكان أول من أطلق هذا التعبير هو الأديب الوزير جيته . إذ هي التي تضع بذرة الفكرة ، ثم تسمح لطاقتها الديناميكية بالدخول الى معترك الخلق الأدبي أو الفني للمشاركة . وضمن دخول الطاقة الديناميكية تظهر على السطح علاقة فنان التكوين والابداع ببيئته ، ثم تأثير ومدى تأثير هذه العلاقة في التغييرات الطارئة على موضوع العمل .

ويصل الأمر بالشخصية المبدعة لتصبح مركز إمداد نفسي لكل الانعكاسات التي تقع عليها ، تعرض المختزن في اللاشعور والمرئي المعاصر والتجربة المستفادة ، وكل ما يتصل حقيقة بمجتمعها الذي تعيشه . ويلعب الوعي دورا هاما في تفضيل شخصية المبدع عن بقية الشخصيات العادية الأخرى في أي مجتمع . بالاضافة الى ذاته وما يحمله من قوة ومعرفة وعلم وثقافة واطلاع ، تنعكس دلالاتها على فهمه واستيعابه للأمور والأشياء ، ومدى موهبته للتكوين أو الابداع ، وعقليته في تنظيم خطوات التكوين الفني وخصب خياله ومداه ، وكذا رقة أحاسيسه وملاحظاته اليومية العادية والخاصة وحواسه وعلاقتها بالصوت واللون والايقاع والشكل .

فنون البصر والسمع :

في النظرة الخارجية لفنون المعمار والنحت والرسم والتصوير تتواجد ملامح مشتركة ، تعمل على تركيب هذه النظرة من المباشرة حتى تظهر أمام العين عند فحص هذه الفنون للوصول الى التعبير الذي تريده كل منها .

بينما نجد أن الأدب تكمن فيه النظرة الداخلية التي تتأثر بالكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج . ونفس الشيء نجده في فن الموسيقى ، الذي تكمن فيه النظرة الداخلية الى جانب النظرة الخارجية أيضا . على اعتبار أن الوسائل الخارجية في الموسيقى والتي ترتبط بالفن ، تعمل على تحريك للنظرة الداخلية حيث الأحاسيس والعواطف .

والشعر يتبع الأدب كفرع من فروعه بالنسبة للنظرة الداخلية . فالعبارات والأبيات الشعرية تعمل على توليد صورة في النظرة من الداخل ، تملأ الفراغات المنتشرة في الأحاسيس بمضمون الصور الشعرية والبلاغية .

ولوجود النظرتين (الخارجية والداخلية) عند فن الموسيقى ، فإن النظرة المركبة فيه تختلف عن غيره من الفنون البصرية والسمعية . وفن الموسيقى هو السهم المباشر لانسان العصر والذي يصل الى نفسه مباشرة ، ويربط عالمه الداخلي في سهولة ويسر ؛ إذ اثناء العزف الموسيقي او مشاهدة احدى الأوبرات أو عروض الأوبريت ، حتى في حالة مشاهدة العرض الموسيقي مرات ومرات ، فإن صور الداخل والخارج تتجدد في كل مرة ، وفي شكل جديد . وكأننا نشاهد العرض للمرة الأولى .

فنون التوضيح والتعبير :

تطلق كلمة التوضيح على الأنواع والابداعات الفنية التي تعكس في مباشرة موضوعات العوالم الخارجية . كما أن فنون التعبير هي التي تتعرض موضوعاتها في مباشرة لتصرفات الموضوعات المتصلة بالمشاعر والعالم الداخلي للانسان .

وتحت تقسيمات فنون التوضيح تقع الفنون التشكيلية (فيما عدا فنون الزخرفة لغير الأشخاص) ، وفن الملاحم (القصائد الحماسية البطولية) ، وفن الدراما ، وفن الشريط ، وفن الرقص ، وفن المسرح .

كما تندرج تحت اسم فنون التعبير فنون المعمار ، والموسيقى ، والشعر الغنائي .

الا أن هذه التقسيمات بين فنون التوضيح والتعبير تقسيمات مجازية ، نسبية . لأن انعكاس هذه الفنون في أغلبها هناك وهنا يحتوي على التقليد والمحاكاة الذي يجعل الفن ملتزما بالموضوع أو الذهن ، وكذلك بالهدف أو المرام ، وفي اطار داخلي وخارجي معا في شكل تضافر ، يصعب

معه مرة أخرى قبول هذا التقسيم المتعارف عليه بين فن وآخر . فالتوضيح البحت في عكس صورة من صور الحقيقة في الحياة من خلال الفن لا يفيد كثيرا . ففنون التوضيح بوحدها ليست بمستطيعة أن تزاول أهدافها لأنها تصل بهذه الأهداف عندما توجهها للانسان عبر موضوعاتها . وسواء كانت هذه الموضوعات (منظرا طبيعيا ، صورة بورترية) فإنها لن تؤثر بمفردها ومفرداتها بغير وجود الانسان الذي يحملها ، ليصبح هو مع أحد فنون التوضيح كاشفا ومعبّرا عن المعنى الحقيقي لموضوع المادة الفنية التي تتعرض لرأي الفنان وظروفه . بمعنى أن الذي يرى في صور الوجه التي رسمها الفنان رمبراند بشاعة الوجوه التي رسمها فقط ، لن يستطيع أن يضع يده وعقله على الاعترافات التي قدمتها وعبرت عنها هذه الوجوه عن معنى حياتها ، أو عن الآلام التي حملتها قسماتها ، وبالتالي فهو لن يصل الى فنيات هذه اللوحات .

وكما لا توجد هناك فنون توضيح خالصة ، فلا توجد فنون تعبير خالصة . فالعالم الداخلي للأحاسيس في فن الموسيقى لا يتولد من الفراغ الخالي بقدر ما يعتمد أيضا على الوجدانية أو الاعتبارية . فالموضوع الموسيقي هو أحد الحقائق الاجتماعية أو الطبيعية ، أو هو جزء منها يرتبط بالعالم الخارجي بعلاقة ما . وكلما كان الموضوع مرتبطا بهذا العالم الخارجي في أكثر من خط وأكثر من رباط ، سواء كان بالانسان أو بالمجتمع ، كلما جاء عميقا غنيا ثريا بالمحتوى . وهو ما ينطبق على فن الشعر أيضا . ففيه يظهر العالم ، وذات الشاعر ضمن مواقف حقيقية في الحياة ، كما يمكن أن يظهرا عند فن الموسيقى ، حيث الأحاسيس المنعكسة تقود الى شيء معيّن تجاه الحقيقة ، بحسب أصالة الموضوع . وعلى هذا نرى فن التعبير يظهر بطريقة غير مباشرة ، تماما كما هو الحال عند صورة العالم الداخلي للفنان في الفن التوضيحي .

لقد مر الصراع بين فنون التوضيح وفنون التعبير في مراحل عدة ، استعرضت في آرائها وقيمها الجمالية الكثير من الآراء والنظريات في الفن وفي التكوين الجمالي للحقائق والحياة ، ما بين صادق ومزيف وحقيقي وغير حقيقي ، وتعرضت هذه الآراء بأحكامها للطبيعية ، والرمزية ، والتعبيرية ، والتكعيبية . واستقر الرأي الحديث على إمكان تسمية فنون التوضيح والتعبير ، بفنون المحاكاة والتقليد وفنون غير المحاكاة والتقليد .

فنون المحاكاة والتقليد :

يتفق النظريون على أن فنون المحاكاة والتقليد تشمل فنون الأدب ، والتمثيل ، والرقص ، وشريط الخيالة ، والفن التشكيلي . على اعتبار أن هذه الفنون في عكسها للحياة انما تتضمن بالضرورة مضمونا دراميا كبيرا يعمل فنان التكوين على ابرازه ، داخل الشكل الذي يراه مناسبا . كما يعتبر نفس النظريين أن فن المعمار وفن الموسيقى لا يعتبران فنون محاكاة وتقليد لاستعمالهما عناصر أخرى في التوضيح والتعبير .

وليس هناك خط واضح محدد يفصل هذه الفنون عن تلك ، وما هذه الآراء الا اجتهادات تصنيفية للفنون المختلفة . خاصة اذا ما عرفنا أن بعض فروع الفن الواحد (كفن الزخرفة مثلا) في الفن التشكيلي يحمل بعض علامات فنون غير المحاكاة والتقليد .

الفهم :

أحد المتطلبات الأساسية في التكوين الفني . والفهم يعني تحقيق قبول فكرة التكوين الفني طولا وعرضا ، ليس من جانب المبدع الفني وحده ، ولكن من جانب الآخرين والمشاهدين كذلك . تحقيقا يشمل طبقات

وعقليات أخرى مختلفة الثقافة والتعليم والتربية والمزاج والنشأة ، حتى يمكن الوصول بالمضمون الحقيقي الى كل عقل ، مهما كان مستواه . ولكي يصل الفهم الى هذه الدرجة ، فان الايصال يجب أن يلبس الرداء الانساني العادي والمنطق الاجتماعي السليم المباشر والبسيط في تطويع لوسائله وأساليبه .

والفهم على هذه الصورة لا يحبذ استعمال الوسائل الدنيوية أو الرخيصة ، لأنه يقضي — في حالة استعمالها له — على قوة ومستوى التكوين الفني في نفس الوقت .

فيساريون جريجوريافتش بالينسكي : Vissarion GrigorJevics Belinskij . (1848 — 1811)

مؤرخ أدبي روسي ، وأحد المقعّدين لنظريات الأدب والفن في الأدب السوفيتي . اشتغل بالنقد ونظرياته . واعتنق مبادىء الفيلسوف هجل ، والتي تقول « يأتي تحقيق النظريات أولا في الفنون ، لتتمكن هذه الفنون من تحقيق الاستقبال لدى جماهيرها » . وهو يتعارض مع هجل أيضا حينما يقرر « أن الفن من وجهة نظره ليس درجة تطوّر مؤقتة تجاه الفلسفة ، لكنه المقياس والمعيار الذاتي المستقل لشخص الانسان وشخصية المجتمع » . وفي اختلاف مرة ثانية مع هجل كان يرى بالينسكي أن على الفنون أن تشرح من خلال التطور التاريخي ودون التقيد ، بل ومن صلب نظريات التطور ، دورها (دور الفنون) في تكييف الذات وتحديد الأنا .

وفي كتابه (نظرية الفن) يتحدث عن التفكير والفن وعلاقتهما ، في أسلوب نقدي علمي لكل من النظرتين ، نابعا من أن بساطة الفن تقدمّ ويجب أن تقدم في التزام الصورة الواقعية للحقيقة . ثم يطالب الفن في النهاية بتيارات وأساليب ديمقراطية .

القصـــد الفـــــني :

يتكون القصد الفني من هدف المضمون وهدف الشكل الذي يهدف الفنان الى تحقيقهما . قد يكون المضمون طيبا وقد لا يكون . وقد يصبح الشكل المختار واعيا أو غريزيا .

ويحدث كثيرا أن تنتج فروقات ، طفيفة أحيانا وكبيرة أحيانا أخرى بين العمل أو التكوين الفني في نهايته وبين فكرة القصد الفني الأولى . هذا أمر طبيعي ووارد ولا غرابة فيه . هكذا علمتنا حياة وتجربة الفنون . يحدث هذا – بالتفسير العلمي – عندما لا تظهر بعض وحدات الموضوع أو مضمونه الدرامي من خلال التعاون مع الشكل المختار . كما يحدث أيضا أن ينحرف التكوين في نهاية مطافه عن الموضوع الأصلي أو المضمون الدرامي أو عنهما معا . وهي حالة تقع تبعتها على نقص في وعي المنتج الفنان وغيابه في لحظات كثيرة عن أوقات التكوين الفني وتسلسله .

كما هناك حالات يسترد فيها القصد الفني المعوج اعوجاجه من خلال التكوين ليعود الى الطريق السليم النافع مضمونا وشكلا .

القصـــــــة :

أو الملحمية الصغيرة . والتعبير مأخوذ من الأدب الايطالي ، حيث المحتوى

من الماضي ومن الحدث الفائت ، وأحيانا ما يتخللها بعض الحوار أو الديالوج أو المنولوج للشخصية الواحدة . كما يمكن للقصة أن تكون حالية ، بمعنى كون أحداثها من واقع الحال ، أو فعلية بكون حوادثها فعلية .

والتاريخ يحدث عن القصص الشعرية التي ظهرت في عصر النهضة ، ومنذ ذلك التاريخ وكل القصص تتخذ النثر طابعا لها .

في العصر القديم نتعرف على قصص هيرودوت Herodot ، وتعتبر قصص القرون الوسطى والقصص الهندية والعربية من أوائل النهضة القصصية في القديم .

وفي تطور القصة في عصر النهضة حفلت آدابها بقصص البطولة والخيال والوهم والحوادث الخارقة والغير واقعية . ويتضح ذلك في أدب الفرسان والفروسية . وأعظم قصاصي هذه الفترة بوكاتشيو ، ونافاري ، مارجريت وسرفانتس .

G. Boccaccio Navarrai Margeret M. Cervantes

ويعتبر القرن التاسع عشر مرحلة هامة في تطور القصة . اذ ارتكزت القصة الجديدة آنذاك على البطولة المفرقعة ، والتخفيف وأحيانا كثيرة التحلل من راوي الأحداث ، وهو ما جعل أحداثها أكثر درامية وتأثيرا وأسهل استقبالا . كما دخل الديالوج في الحوار النثري وخطوط المجتمع ، والعوامل النفسية للقصة تارة وللشخصيات تارة أخرى . وهو ما حطم كثيرا من السدود وقلص من الفروقات الأدبية بين القصة والرواية . حتى أن تسميات جديدة قد أطلقت على هذا النوع عرفت باسم (الرواية القصيرة) .

قصـــة شعـريـــــة :

أحد أنواع الشعـر . موضوعات القصص الشعرية عادة ما تـكون أكثر اتصالا بالحياة اليومية منها عند حادثة الحياة أو فصل من المجمـوع . لـكنها تفوق النوع نفسه من الناحية الفنية .

والعروض التي تقام على القصص الشعرية لا تجنح الى التفصيل أو الاسترسال وتعد أكثر حلولا من القصيدة الروائية التي تغنى في الغالب .

هناك قصص شعرية ضاحكة ، وأخرى واقعية ، وثالثة تأخذ شكل الحكايات .

وقد عرف هذا النوع منذ القرن التاسع عشر ، وكان موضة عند الشعراء الرومانتيكيين ، وهو موجود وبغزارة في أعمـال شعراء وأدباء هذه الفترة .

وفي القرن العشرين تدخل القصة الشعرية دور التجريب الذي يحقق لها بعض النجاح بين الأنواع الأدبية الأخرى .

قصيـــدة غنائيـــة (نشـــــيـد) : **ODE**

الأصل اليوناني للكلمة Odé .. وهي نوع عاطفي أو غنائي . وتـكتب القصيدة الغنائية شعرا بأسلوب فخم لموضوع من الموضوعات الـكبيرة ، مثل السلام الوطني أو الجمهوري للدولة ، وفي شـكل ترتيلي.. Hymnal كما تستعمـل القصيدة الغنائية في المديح الديني أيضا . وهو نفس النسق الذي كانت عليه مدائح الاله ديونيزوس في العصر اليوناني القديم متمثلة في أناشيد وأغاني الـكورس القصائدية .

وعلى هذا تنتمي القصيدة الغنائية الى أقدم الأشـكال الشعرية في الأدب ،

سواء في الأناشيد الهندية المعروفة باسم (ريجفيدا **Rigvéda**) أو في الغنائيات الشعرية المصرية أو في أناشيد وقصائد هوميروس الغنائية عند اليونان ، أو في أعمال شعراء القصيدة الغنائية في القرون الوسطى بالأناشيد اللاتينية وأبطالها هيلاريوس ، أمبروسيوس ، برودنتيوس **Helarius Ambrosius Prudentius**

وتختلف القصيدة الغنائية عن الدثرامب وعن الرابسودي . وفي القرن التاسع عشر تصبح القصيدة الغنائية ولع كتاب القرن بعد الرقي الذي دخل عليها ابان عصر النهضة . ومن الرومانتيكيين المولعين نجد هلدرلين ، ووردز وورث ، كيتس ، لامارتين ، وهوجو .

J. Hölderlin W. Wordsworth J. Keats A. Lamartine V. Hugo

قوميـــة الفـــــن :

قومية الفن تعني الخطوط الرفيعة التي يمكن أن تظهر في عمل داخل فن من الفنون ، سواء في مضمونه أو شكله . وتعتبر هذه الخطوط وطنية لخدمة الوطن اذا ما نبّهت الى موضوعات اجتماعية عن حياة الشعب ، أو جاءت متضمنة لروح الشعب ، أو حاوية لثقافته ، أو عاكسة أو معالجة لقضاياه الحيّة السائدة وقت انبثاق التكوين أو العمل الفني .

ويكون هذا الاتصال في العمل بإبراز الحقائق الاجتماعية التي تقدم حلولا لأفراد الطبقة الشعبية وغالبية الناس ، من خلال محركات أدبية أو درامية أو فنية أو تشكيلية أو تطبيقية .. محركات تتسم بالشكل القوي أو الوطني أو المحلي . كذلك يتحقق الاتصال بواسطة طرح وابراز العادات والتقاليد والأحوال وحركات الأيام العادية للأسبوع . وهو ما من شأنه

أن يحـوّل الآداب والفنون الى لغة أدبية قومية ، وأشـكال شعرية وطنية ، وعلامات معمـار ترتبط بشـكل المجتمع وعاداته واحتياجاته ، ويطبع بالوطنية والقومية ابداعات فنون كالرقص والموسيقى وغيرها .

وهذه المسحة القومية أو الوطنية انما تستمر في عطائها ، حيث يستعير فن من فن آخر بعضا أو كثيرا من ملامحها لاستعمالها ، ولـكن باللغة المناسبة له ، وفي الأسلوب الموافق لطبيعته ، على غرار تأثر القارة الآسيوية بالفنـون القومية للهند والصين .

يعتبر الألماني ليسنج G.E. Lessing أول الداعين الى قومية الأدب . كما لا يمـكن جحد محاولات الرومانتيـكية في التركيز على خصائص القومية كهدف من أهداف الفن الرومانتيـكي ، حتى قادهم الى الاسراف ، الأمر الذي دعا الناقد الروسي بالينسـكي V. G Belinskij الى مهاجمة وجهة نظر اعلاء القومية المتطرف لديهم ، مقررا « أن قومية الفن ليست ميدالية أو وسام ، بقدر ما هي أحد المهمات التي لا يستغني عنها التـكوين الفني الخادم لمجتمعـه » .

قــوة التعبـــــيــر :

الفنان مدين للشـكل الفني الذي يختاره هو للتعبير عن مضمونه الدرامي والفني . كما أنه يصبح المسئول عن نوعية وقوة التعبير الذي يستعمله للوصول الى الهدف .

ومتطلبات قوة التعبير تـكمن في أصل العمـل ومدى الاثارة ولفت النظر فيه ونوعية التقنية (التـكنيك) المستعمـل في عملية التعبير . وهذه النقاط الثلاث هي الأساس لضمان تعبير قوي نافع .

وكل ضعف في قوة عنصر منها يؤثر بالضرورة على التعبير نفسه .

قياس فـــني :

القياس الفني هو ميزان العلاقة الداخلية للتكوين الأدبي أو الفني . وهو يشمل الى جانب ذلك علاقات الأجزاء الصغيرة بعضها بالبعض ، كما أنه يعتبر الأساس للمعيار المتوازن بين عناصر الشكل والمضمون . ويظهر القياس الفني (في الايقاع ، في التوازن ، في التعادل) .

وعلاقات المضمون مع القياس تتمركز في عناصر المبادىء والأخلاقيات والفضائل والأهداف الاجتماعية والانسانية ، في محاولة لتثبيتها في المضمون عبر قياس منضبط . وهي قضايا تتضمنها الأعمال الكبيرة في الادب ، وتخرج عبر الفنون بصنع الفنان وفنه في انسجام وروية ، وداخل صفات انسانية الشكل ، وتدحض كل قوى تتصارع مع الانسان ، فلا تستطيع هذه القوى أن تحدد هوية الشخصية في الأدب أو الفن .

والقياس الفني تاريخيا معروف منذ العصر القديم وموجود في عصر النهضة وجوده حتى اليوم في كل تشكيل أدبي أو جمالي ، كما هو مقضي عليه وملغى في عصور المسيحية المتقدمة وعند فنون الشرق وفي فترات الفساد والانحطاط .

أول الباحثين في القياسات الفنية هو اليوناني بوليس **Polis** مقعّدا الجوانب المختلفة الحرة للقياس ، والتطور المنسجم المتوافق ، وطبيعية هذا التطور ليأتي خاليا من المفاجأة والانتفاضة غير الطبيعية . كما أن أرسطو من المبشرين للقياس الفني في أعماله وتراثه الأدبي والنقدي .

إلا أن عصر النهضة يُدخل تطورات هامة على القياس الفني ، حيث اعتبر

(الجمال) أحد القواعد الرئيسية لوجه الفن . وما الجمال في تفصيله الا خصائص الايقاع ، التوازن ، التعادل بين عناصر العمل الأدبي والفني .

القيمة الفنيـة :

القيمة الفنية هي إحدى النظريات الجمالية والفلسفية التي يصعب تصنيفها وتقديرها ، لقابليتها للآراء والمتناقضات . وقد بدأ البحث في علم القيم متأخرا ، باعتباره علما يبحث في قيم الأخلاق والدين والجمال **Axiology** .

ويعتبر لوتز **H. Lotze** أن فلسفة القيمة لا ترتكز أو تتوقف في بحثها على المتطلبات ، بقدر ما هي حكم الذوق في الشيء من واقع الخبرة والممارسة والرأي المحتوي على مضمون دقيق . وهو ما يعني أن القيمة ليست هي الحقيقة أو واقع ما نحكم عليه ، بقدر ما تكون كامنة في مكان أعلى يسميه هو بما (بعد الحقيقة وفوقها) . وعلى هذا يكون مصدر القيمة داخلنا ولا ينبع أبدا من الخارج الواقع . وهو نفس ما يراه كل من فندلباند ، هـ . ريكرت . وبيهم **W. Windelband H. Rickert Böhm. K.**

ويرى فيتاني **Vitanyi** أن العمل الفني عمل جامع موحد ، وهو ما يصفه بالصعوبة الحقة ، وببعده عن السطحية . وعلى هذا تصبح القيمة الفنية عن الكل وليس عن الجزء ، كما أن حكمها يصير نتيجة النوعية لا الكمية . والقياس النوعي للفن أو العمل الفني يرتبط ارتباطا وثيقا بالوظيفة الاجتماعية للفن وبمضمونه وشكله ، وما يقدمانه لخدمة المجتمع الذي يستقبل هذا النوع من الفنون . وكلما ساعد الفن التطور الاجتماعي كلما كان جيدا ونافعا ، وكلما عظمت قيمته الفنية في نهاية الأمر .

ان مجال الفن ومجال اللافن في العمـل الفني يتضح في سهولة ويسر . في الأول يظهر مضمون واع يعكس واقعا أو شيئا محددا لا يمكن الخطأ في تحديد معالمه . وفي الثاني نرى أن الفن لا يمكن أن يقبل بالعموميات أو الشخصيات العادية غير الدرامية ، حتى ولو كانت أشياء جميلة ، لكنها خاوية المضمون .

كارل ماركس : Karl Marx

(1883 — 1818) .

أول الكلاسيكيين في تاريخ المادية (الماتيريالية Materialism) ، وأحد قادة الحركة العمالية العالمية في القرن التاسع عشر . وهو بمشاركة أنجلز F. Angels قدّما علم الاجتماع الخاص بنظرياتهما معا . أثناء دراسته الجامعية بحث في العلاقة بين تاريخ الأدب وبين التربية وعلم الجمال الألماني الكلاسيكي . كما تعرض عام 1830 لتجارب في النثر والشعر والدراما .

الكاريكاتيرية : Caricature

هي التكبير أو التشويه ، أو اعطاء صورة ساخرة تهكمية للتعبير الفني . والكاريكاتيرية بالنسبة للشخص تعني تضخيم وتهويل سلبياته ، لاعادة إظهاره في صورة غريبة من جديد .

والتغيير الطارىء يرتكز على اخراج ملامح الوجه ، وتكوين الجسم ، وتغيير الأحجام الطبيعية فيما خلقه الله سبحانه وتعالى ، وتحوير الملابس أيضا . وكل هذه العناصر تلتزم في وضعياتها بالسخرية والتهكم اللذين يسيطران على الصورة والمظهر في كل منها . وتستعمل هذه التعريفات

عادة في الشخصية الكوميدية أو الساخرة لانشاء موقف مفاجيء أو الوصول الى ضحك .

وحسبما يذكر بعض المؤرخين ومن الأوراق القديمة ، فإن دلائل تؤيد وجود الكاريكاتيرية في الفن التشكيلي في فنون مصر القديمة . ثم ازدهرت في العصر الكلاسيكي القديم في القارورات والمزهريّات ورسم (الفرسكو) فن التصوير بالألوان المائية على الجص .

وفي الفن المسيحي تظهر الكاريكاتيرية في صورة الشيطان . وفي القرن السادس عشر تتجه ضد الكنيسة ، كما في أعمال بروجيل **P. Bruegel** الساتيرية الشائعة . ثم تحتل الكاريكاتيرية مكانها خلال القرن السابع عشر كرسوم ايضاحية لأدب الرواية .

وفي العصر الحديث تدخل الى مجال الدعاية وتلتصق بالسياسة والسخرية من الزعماء والطبقات والمجتمعات .

والكاريكاتيرية لا تحمل بين طياتها عناصر فنية أصيلة مهما ادّعى رساموها والمشتغلون بفنونها ومهنها ، رغم مباشرة تأثيراتها على الجماهير والقراء .

كانتـــاتـــا : Cantata

ومعناها لحن الغنائية ، وهو مشهد يُنشد فيه على أنغام الموسيقى بلا تمثيل . بدايته في عصر الباروك . وأبرز أنماطه من أصل ديني ، وغناء فردي ، أو جوقة غنائية ، على فرقة موسيقية صغيرة محدودة .

في حوالي عام 1700 كانت الكانتاتا الألمانية تعالج حرب الفلاحين وتتوجه بألحانها الغنائية للشعب . وظهرت أيضا في موسيقى باخ **J.S Bach** وحيث المجموعات الغنائية والألحان الدينية .

وفي القرن العشرين ظهرت الكانتاتا في الثقافة الموسيقية الاشتراكية في دول المعسكر الاشتراكي ، حيث دخلت الجهود الانسانية في تطوير مساراتها .

الكوميديا :

هي الدراما الضاحكة باليونانية واللاتينية ، التي تستهدف في أحداثها خصائص الانسان ، علاقاته ، تصرفاته ، ميزاته التاريخية أو الاجتماعية .

وهي عبر هذه الخصائص جميعها تقود الى الضحك أو الاضحاك . والكوميديا كأحد طرفي الدراما (التراجيديا ، الكوميديا) متغيرة على مر التاريخ الأدبي والدرامي . وحتى وقتنا هذا فانه لم توضع لها المعايير أو المقاييس الايجابية المحددة .

في العصر القديم وضعها أرسطو في موقف أقل من التراجيديات العظيمة التي كوّنت العصر الأثيني . ولم تستعملها القرون الوسطى كثيرا . وفي القرن السادس عشر يبدأ حقيقة حد الكوميديا أو محطة البداية . ولا تصبح محط الأنظار الا في القرن السابع عشر .

ويرى ليسنج G.E. Lessing « أن على الكوميديا أن تُضحك الناس وتُدخل الحبور والسرور عليهم دون استعمال السخرية من الآخرين » .

من الطبيعي أن الكوميديا تحمل في طياتها عناصر درامية مثل التراجيديا سواء بسواء ، ولكن في اختلاف عنها . والاختلاف في أنها ليست أحداثا فوق العادة كما في التراجيديا ، لكنها أحداث أيام الأسبوع العادية . ومع أن الصراع والتضاد في الكوميديا يمكن له أن يكون قويا وممتعا بنخاصية التأثير في الناس ، الا أنه يبقى دائما حول مشاكل صغيرة .

والكوميديا في لغتها كنوع ، قريبة من اللغة العادية (اللغة التي يتكلمها الناس) . وقد تختلف عنها ولكن ليس في كثير .

التأثير عند الكوميديا لا بد أن يثير الضحك أو الفكاهة ، الذي ينتج عن تعرية لموقف ما أو الافصاح عن شيء مجهول أو غير معروف . والمعرفة أو الحدس بأحداث وسير الكوميديا يساعد البناء الدرامي لها ، بمعنى أنه يُولّد ايقاعا معينا لدى المشاهد يقوده الى الضحك خلال ما يكتشفه بنفسه ووفق عقليته وتفكيره .

وأغلب مصادر الضحك تتجلى في غرابة في الجسم ، أو احدى غير الطبيعيات ، أو في اللغة أو الحوار المستعمل للكوميديا . والشخصية الكوميدية تظل دائما وأبدا — وسط التكوين الفني — مرتبطة بظروفها التي تنعكس في سوء الفهم لها ، أو الأخطاء أو اللبس الذي تقع فيه ، أو تصرفاتها العقلية وغير العقلية ، أو سلوكها الضعيف ، من أجل إضحاك المشاهد وربط أحاسيسه أثناء العرض المسرحي .

والشكل الآخر للكوميديا هو (الموقف المضحك) . ونعني به هذا التأثير الذي ينتج عن الموقف في الدرامات الكوميدية . وهو موقف عادة ما يمتلىء بالمتناقضات أو التضاد الدرامي الطريف ، وعن معرفة المشاهد لأحداث يعرفها ممثل على المسرح ولا يعرفها الممثل الآخر الذي أمامه .

والكوميديا تاريخيا معروفة منذ أرسطوفانيس في المسرح اليوناني . من خلال المواقف السياسية والاجتماعية التي عرفها الشعب حق المعرفة ، وسخر منها أرسطوفانيس بدرجة كبيرة ، تتجلى في مهاجمته للحاكم كليون وللدين في آلهة اليونان القدامى .

ونتعرف بعد ذلك على الكوميديات عند موليير في المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر . وهي كوميديا نماذج وشخصيات مثل (البخيل ، طرطوف ، ألسست) .

والمضحك هو إحدى الشخصيات التي لا تجد مجالها الا في الكوميديات ، حيث تُبنى عليها وعلى مواقفها كل عناصر الاضحاك ، عبر الشد والجذب في الموقف الدرامي أو التشدّد فيما هو غير مجد أو نافع . وقد استعمل شيكسبير (المضحك) في أغلب كومدياته باسم (المهرج أو البهلول Clown) استعمالا خاصا . وعلى هذا يمكن لنا – استنادا الى تاريخ الكوميديا ونماذجها – اعتبار الكوميديا الخالصة فنيا متجسدة في عناصر (الشخصية ، الموقف المضحك ، المهرج) .

ومن الملاحظ أن التراجيكوميديا ، كعنصر يحوي جزءا من التراجيديا وآخر من الكوميديا قد برز في القرن التاسع عشر ، وفي العصر الرومانتيكي . وهي خلط بين النوعين بنتيجة مقبولة ، ويتقبلها حتى اليوم الانسان الحديث . أشهر النظريين والمقعّدين للكوميديا هم أرسطو ، كوينتليانوس ، جوتشد Aristotle Quintilianus J. Ch. Gottsched . شافتسزبوري **A. Shaftesbury** . كما بحث في نظرية (التعارض أو التغاير **Contrast**)، وهي ضمن عناصر الكوميديا الفلاسفة كنت وليسنج وشوبنهاور وهجل . I. Kant G.E. Lessing A. Schopenhauer G.W.F. Hegel

وفي العصر الحديث احتلت نظرية برجسون **H. Bergson** الكثير من الاهتمام التي حللت ميكانكية الضحك . بمعنى أن الرتابة في تكرار لفظ معين عدة مرات وفي درجة صوت واحدة أو متغيرة تثير الضحك أو عامل الاضحاك ، في معارضة مع نظرة فرويد **S. Freud** التي تعتبر الكوميديا ارضاء للغريزة المتهجمة العارمة .

وتنشأ الكوميديا (داخل نطاق المتضادات) في تصرف نبيل لأفعال سوقية ، لأنها تبعث على التغاير ، أو في سقوط أحد الوجهاء بملابسه النظيفة في بركة ماء قذرة مثلا .

والكلمة ذات المعنيين من أسباب الكوميديا أيضا . وعلى هذا يظهر أن عالم الكوميديا يتجلى في الانسان المسبب للضحك والاضحاك .. الانسان بشخصه وحياته وتصرفاته وسلوكاته .

وتلعب الكوميديا دورا هاما في مختلف الفنون ، خاصة في فنون التمثيل ، وباستثناء فن المعمار . وهي في فنون التمثيل تظهر في أنواع الكوميديا ، الساتيرية ، البيرلسك ، البانتوميم ، الحكاية ، الهزلية .

وفي الفن التشكيلي تصل الكوميديا عبر (الكاريكاتيرية) . وفي الرقص عبر التشكيلات الجسدية المعنية ، وفي الموسيقى من أصداء التونات الموسيقية .

الكلاسيكية : Classicism

أقدم المذاهب الفنية وأعتدها . من السهولة العثور عليه وسط فنون المعمار والفن التشكيلي ، وحتى الأدب والمسرح . وهو مذهب أساسه القاعدة (الوحدات الثلاث .. الزمان والمكان والموضوع في المسرح) . والهدوء ، والتقيد ، والتوازن ، وعظمة الشأن . لذلك تبدو محصّلاته الفنية محصلات كلاسيكية الطابع .

والكلاسيكية هي إحدى تيارات فنون المعمار الأوروبية في القرن السادس عشر إبان عصر النهضة . حيث دعت الى حفظ واصلاح المباني القديمة للمحافظة على (كلاسيكيتها) . وروائع بلاديو A. Palladio أكبر دليل على ذلك . وهي هذه الصورة التي انتشرت في القرن السابع

عشر في فرنسا على يد بيرّو Cl. Perraul ومن القرنين السادس عشر والثامن عشر في انجلترا في أعمال جونز وفرن Chr. Wren I. Jones

وبين بداية القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، على مدى قرن بأكمله ، تنتشر الكلاسيكية في قارة أوروبا . ثم قامت جهود جديدة خرجت باسم الكلاسيكية الجديدة .

انفجرت الكلاسيكية القديمة أول ما انفجرت في روما العاصمة الايطالية . لم يقتصر انفجارها على يد الايطاليين وحدهم ، لكن الأجانب الذين كانوا يتلقون العلم في روما قاموا بنصيب في عملية ميلاد الكلاسيكية . وكان فنكلمان J.J. Winckelmann أول من استعمل تعبير (الكلاسيكية) معارضا لفن الباروك . وكان ديديرو D. Diderot على موعد معه للتمهيد للكلاسيكية في فرنسا ، من خلال أعماله النقدية الشهيرة المتضادة مع فن الروكوكو .

وفي المعمار عمدت الكلاسيكية الى انجاز أعمال بنائية جديدة ، نتيجة تقدم الطبقات الوسطى ، الى جانب نماذج المباني التاريخية التقليدية كالمعابد والقصور . وحوت هذه المباني الجديدة المتاحف والمسارح والمكتبات والمصارف والبرلمانات . واستطاع المعمار أن يتطور في فرنسا وايطاليا وانجلترا وألمانيا خلال هذه الفترة .

وتخرج الكلاسيكية في فن النحت مرتكزة على الحلول التكوينية وعلى الأناقة والرشاقة وعلى استعمال الرخام .

وفي قطاع الأدب ، فإن الكلاسيكية تعني ثلاثة أنواع . النوع الأول هي آداب العصر اليوناني القديم والآداب الرومانية . والثاني هو التيار الأدبي

التابع ، وكتابه ينتمون الى الكلاسيكين الأول . والنوع الثالث وهو ما يسمى أعمال الكلاسيكيين العالميين الكبار في الأدب العالمي .

وعلى هذا فإن كلمة (الكلاسيكية) في الأدب تعني الكتاب القدامى ، وتعني تيار الكلاسيكية الذي ساد القرنين 17ـ18 خاصة في فرنسا . كما نجد لها نماذج حتى في القرن العشرين ، كما في أعمال فاليرى P. Valéry .

لقد ازدهرت الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر في حكم الملك لويس الرابع عشر ، نتيجة اتجاهها الى الطبقة المتوسطة لاثبات وجهة نظر تسمى (القصر والمدينة) في محاولة للتقريب بين الطبقات بعضها البعض ، مستنيرة بالانسانية الخلاّقة . ومن خلال الدراما الكلاسيكية الفرنسية تمسكت بقواعد أرسطو الثلاث (الزمان ، المكان ، الموضوع) ، التي تقضي بتوحيد الحدث ، بل وزمنه أيضا ليدور خلال 24 ساعة ، أي عبر يوم واحد ، بغية تحقيق الايهام الكلاسيكي في الدراما . وتحققت وجهة نظرهم هذه ما بين أعوام 1660ـ1690 عبر أعمال الأدباء والدراميين راسين وموليير ولافونتين وبوالو J. Racine J. Molière J. La Fontaine N. Boileau

وفي القرن الثامن عشر على يد فولتير وديديرو Pl. Voltaire D. Diderot

ونفس النماذج الكلاسيكية نجدها تنتشر في انجلترا بزعامة درايدن ، بن جونسون ، سويفت ، بوب J. Dryden B. Jonson J. Swift A. Pope

ثم تتسع الكلاسيكية في العالم (جوتشد في ألمانيا L. Gottsched ، ليسنج وجيته G.E. Lessing J.W. Goethe ، ألفييرى وجولدوني في إيطاليا V. Alfieri C. Goldoni) .

لغـة الشكـــل :

عناصر أو ذرات الشكل الفني كثيرة ، وهي يقع عليها نظر الفنان صاحب التكوين يستلهم منها المناسب لفنه ، المستطيع لتحقيق مضمونه . وهو ما يعطي لكل عنصر أو لكل ذرة خصائص ذاتية واستقلالية محددة . ومحتويات العنصر الواحد هي النوع ، اتجاه الأسلوب ، تاريخ الأسلوب ، وسيلة التعبير ، وأشياء أخرى ذات طبيعة خاصة .

من المعروف أن لكل فن لغته الخاصة في التعبير . وهذه اللغة تتغير وتتبدل أحيانا ، كما يعتريها التطوير والتحوير أحيانا أخرى . كما أنها تختلف في لغة عن أخـــرى ، وعند فن عن آخر . والفنـــون المؤثرة لا يمكن لها أن تستعمل لغة مباشرة أو سطحية أو خفيفة الوزن والثقل . إنها تدور حول اللغة العميقة لتكون وسيلة جيدة للتوصيل ، تقدم من خلالها تعبيرات جديدة وحيوية . وتعليم اللغة الفنية الجديدة ليس من السهولة بمكان . إن طريق اللغة طويل ومجهد ، ومتضارب في الوقت نفسه ، لأنه يستهدف في النهاية غلق طريق دام طويلا ، وفتح طريق جديد أمام لغة فنية يحاول الفنان جهده طرحها للاستيعاب .

اللـون المحلّـــي : La couleur locale

اللـون المحلي في الآداب والفنـون يعني الغاية أو المحطـة النهائيـة عند

الرومانتيكيين . بمعنى وقوف اللون المحلي في وجه قواعد الكلاسيكيين ، فيما يتعلق بتحديد الزمان والمكان ، على غرار ما فعله الانجليزي سكوت W. Scott ما بين 1816ـ1818 حين ترجم بعض الأعمال الفرنسية .

ونتعرف على مقومات اللون المحلي في الآداب والفنون في المقدمة التي كتبها فكتور هوجو V. Hugo عام 1830 متعرضا فيها لمناقشة الكلاسيكية ، حيث يقول « لا يجب على الشاعر أن يختار الجمال ، بل يجب أن يهتم بالنموذج والمثال . ولكن ليس بما يرددونه اليوم في فعل اللون المحلي ، أو في وضع ألوان ضالة بجانب بعضها البعض لا تحتوي الا على التزييف . لا يجب على اللون المحلي أن ينهض على قشور الدراما من الخارج ، بل عليه أن يصل الى الأعمال والى قاب التكوين الفني نفسه ، ومن داخل نفسه ، حتى يصبح اللّون المحلي لها مليئا ونابضا وفي كل لحظة منه بالأصالة ، من الجذور الى كل ورقة شجر فيه . إن على الدراما أن تؤثر في لون العصر ، كما عليها أن تدخل هواءه حتى تتقدم الى العالم وتخرج منه مغيّرة من الأحوال والعصر دون أن تلفت النظر » .

ليون باتيستا ألبرتي : (1472 — 1404) . **Leone Battista Alberti**

معماري ايطالي وكاتب نظريات في الفن ، وأحد الشخصيات الهامة في تحديد قواعد علم الجمال في عصر النهضة . من رأيه « أن يتبع الفن التشكيلي الطبيعة دائما ، ولكن في غير نظرة ضيقة تتوخى نقل الطبيعة بحذافيرها عن طريق النظرة بالعين والتفكير بالعقل » . انه يرفض هذا

النقل السطحي للأشياء في الفن . مضيفا الى أن التجربة في الفن هي التي تضيف العمق الى نظرة العين وتفكير العقل وتثيرهما وتثريهما .

وقد خصص جهوده في قوانين التكوين والرسم المنظوري ، وأيهما مكتشف للآخر ؟ وهو يرى أن على الفنان أن يستقي من الطبيعة ما يستلهمه الذهن ، ثم يسير به ليحققه مع ما حققه العقل من تجربة . بمعنى أن ينقل أفكاره الى تعبيرات ووسائل تعبير مناسبة لموضوع التعامل ، ثم يضع تجربته في تكوين متناسق يضم الوحدة والقوّة والجمال ، وكل ما هو نابع أصلا من الطبيعة . كما يعتبر الفنان متعبد زاهد ليُضمّن الأحاسيس والأحوال والظروف مادته الفنية في ضبط وخشوع ينقلها من نفسه الممتلئة بمشاعر الناس على المادة نفسها .

إن نظرته الى الجمال تقول « من السهل الاحساس بالجمال ، ومن الصعب تحديده بالكلمات » . وهو يفسر هذه النظرة بأن أحاسيس الجمال انما هي مختبئة فينا كمعرفة مولودة معنا ، بمعنى أن العالم الجمالي ليس بشيء نراه وراء الطبيعة أو وراء الأفق . وهو لذلك شيء طبيعي له ظهور مادي في الاحساس . وهو في المطلق يصبح الانسجام والتناسق . بل انه يذهب الى أن جمال الطبيعة في انسان عصر القرون الوسطى هو الذي جعله نموذجا من نماذج الفن التشكيلي آنذاك .

ولقد أثرت نظرياته وتعاليمه على القواعد الجمالية إبان عصر النهضة ، خاصة على الايطالي ليوناردو دافينشي Leonardo Da Vinci .

ليوناردو دافينشـــي : Leonardo Da Vinci
. (1519 — 1452)

رسام ايطالي ، ونحات ومعماري وكاتب وعالم طبيعي . وهو أحد الأعمدة

الايطالية في الفكر والفن ابان عصر النهضة في إيطاليا . وهو في سبيل إثبات نظرياته الجمالية المتحدثة عن (عصر النهضة) يواجه الخطوط الطبيعية ويقف في وجهها مقدما وجهة نظرة الدياليكتيكية في الفن :

يبدأ دافينشي بالرسام الملتزم . والتزامه .. الأول رسم الانسان ، والثاني التعبير — وبالرسم أيضا — عن مكنونات الهدف الروحي :

مـاديــة الفـــــن :

هي إحدى المتطلبات التي يضعها الفنان المبتكر للوصول بها الى تحقيق فن من الفنون بالوسائل وللأغراض التي يراها محققة لمحطة الوصول ، بشرط بقائه داخل حدود الفن الذي يبتكره .

ففي فن الشعر نجد المادية في الكلمة واختيارها . وفي تحقيق المادية في الفن التشكيلي ترد كثيرا من الصعوبات . كما أن فن الدراما يحتاج الى نظرة دراماتورجية موحدة تحدد أسلوب كتابة المسرحية .

والفنان التشكيلي أمام مادية الفن ولوحدة النوع والحفاظ عليها ، يصعب عليه خلط المواد ، وما أكثرها تشعبا . بمعنى أنه ليس بمستطيع وهو يعمل في تمثال خشب صغير أن يُغيّر من اعوجاج المادة الطبيعية ليكوّن جزءا مستقيما . وهو نفس ما يحدث في فن الموسيقى ، من الحفاظ على وحدة المادية ، حتى من خلال آلات عزف مختلفة دون الخلط .

ومادية الفن على هذا التصور يطلق عليها (القاعدة البحتة) .

المـــترية : Metric system

هي الميزان في الأدب والفن . فهي ميزان الشعر ، وقياس الفنون المختلفة ، والايقاع والنظّم الداخلي فيها .

نشأت المترية أول ما نشأت في العصر القديم ، كما استعملهـا فن الموسيقى عند موسيقى القرون الوسطى ، كما في الرقص .

وتختفي المترية بمقاييسها التي عرفت بها عند الرومانتيكيين .

متعـة جماليـــة :

الفن لا يمكن الاحساس به بدون حدوث المتعة الجمالية . وهو ما يعني شيئين .. الأول هو وصول التكوين الفني موضوع المادة الفنية الى لحظة المعايشة عند الجماهير . والشيء الثاني هو حيوية المادة المعروضة وتعمقها في أرجاء الذهن المشاهد . وعلى مساحة الشيئين الأول والثاني تحدث (العلاقة) بين منتج الفن ومستقبله أو الحاصل عليه . وهذه العلاقة لا تتواجد كثيرا أو غالبا في العلـوم أو انتاج المشروعات العلمية . على اعتبار أن الفنون تتعامل مع المشاعر والأحاسيس وتتولد عنها تأثيرات حقيقية وحسية ووجدانية وايحائية وانطباعية ونفسية وواقعية .

كما أن رحلة قبول العمـل الفني تولّد علاقة سيكلوجية بين صاحب الفن ومشاهده ، وتبقى هذه العلاقة غير متكافئة أو متوازية . الا أن نهاية الرحلة تأتي بالراحة والقبول والتطهير بالقيم الأخلاقية وغريزية الأحداث وغيرها من العناصر التي تحقق للعمـل الفني نجاحه ، أو هي لا تأتي بشيء على الاطلاق ، فلا يحدث التمـاس في العلاقة ، ولا يحصل المشاهد أخيرا على المتعـة الجمالية للفنون .

المثاليـــــة : Idealism

كما يطلق عليها الكمالية ، أو الفكرة الفلسفية بعدم وجود الأشياء الا

في الذهن . والمثالية تظهر عادة في كل تفكير أدبي أو فني . كما تُرى في الاستعداد للانتاج الفني ، ولو على المستوى النظري أحيانا . وهي تصوّر بذلك خط الاصلاح الايجابي ، كما تعني تبسيط الحقائق ورفعها الى درجة المثل الأعلى .

والفنان يسعى بكل جهده لأن تكون عناصر أعماله المثالية في نقطة الارتكاز وبؤرة الانتباه . فإذا ما سعى الفنان الى ذلك ، جاء عمله كامل الاعداد حاويا للمثالية .

نوعية المثالية في الفن موجودة منذ تطور تاريخ الفنون . فشخصية فرعون معروفة في فن الرسم المصري منذ القديم ، كشخصية أضخم من شخصيات التاريخ المصري وقتذاك ، وهو ما وصف بالسذاجة .

وفي عصر النهضة الأوروبي يبتعد الفن عن التعبير المثالي ، باستثناء تيارات الروكوكو والأكاديمي والبرناسية (والبرناسية حركة أدبية تؤمن بنظرية الفن للفن) . كما يُدخل بعض المؤرخين التيار الرومانتيكي ضمن هذا الاستثناء .

وفي القرن العشرين تتقلص المثالية في الفن .

مثاليـــة جماليـــة :

المثالية الجمالية هي مبتغى كل فنان . لكنها غير محققة في كل فن من الفنون ، أو هي تختلف في حالة عن حالة أخرى ، حتى داخل انتاج الفن الواحد .

والمثالية الجمالية الحقيقية هي التي تهتم بالمجتمع وترقيته من خلال الفن . فكلما تعمق فن من الفنون في جذور مجتمعه معالجا ناسه وأفراده في

حقيقية شرعية ، كلما تحققت هذه المثالية الجمالية . وهذا التحقيق يقتضي قوة في المضمون والشكل معا . وهي تلعب دورا هاما في الشكل الجمالي . فأهميتها ووظيفتها وشروحاتها متعلقة تماما بهذا الشكل .

من الطبيعي أن تتواجد المثالية الجمالية أحيانا في الفن .. بل من المفروض أن تكون دائما في (حالة وجود) . فحضور الحقيقة عند الفنان والنوعية الجمالية لهذه الحقيقة تيسر سبل العرض الفني للمادة ، وتساعد المشاهد على قبول الفن بصفة عامة .

إن كل فترة تاريخية وكل عصر من عصور التطور الاجتماعي ، تحدد الأنماط المثالية للفنون التي سادت فيها . حيث تظهر عناصر التقليدية والتجديد ، وتظهر معها الأشكال المستعملة في الفنون . وهو ما يعطي لنا تاريخيا القدرة على قياس المثالية الجمالية في عصور مختلفة .

المجاز (الاستعارة – التهذيبية) : Allegory

أصل اللفظ اليوناني Allegorein . والمجازية هي أحد أنواع التعبير الفني عندما يلجأ الفنان الى استعمال أشكال مستعارة للتعبير عن شيء آخر أو قضية معيّنة . بمعنى أن صورته الفنية الأصلية لا تخرج بصورتها التي تظهر في تكوينه الأدبي أو الفني ، لكنه من الممكن الحصول على هذه الصورة الأصلية بمساعدة عناصر أخرى كالتحليل أو التأويل أو الرمز أو الافصاح عن مكنون وسر الاستعارة أو المجاز . وحيث يلجأ الفنان الى نبذ استعمال الأشياء الطبيعية المساعدة للفكرة ، ليضع بدلا منها أشياء أخرى تساعد شكله المستعار على البروز والتحديد والفهم . والاستعارة عن اظهار (الحقيقة أو العدل) يُرى في التمثال المعبر عنها ،

وهو معصوب العينين لسيدة شابة في إحدى يديها خنجر صغير ، وفي اليد الأخرى ميزان العدل . وهو ما يمكن للفنان أن يستلهم التعبير المجازي عن الفضيلة أو العفة أو الهزل أو الجد بوسائل وأشكال تهذيبية أخرى مطابقة للموضوع وغير مطابقة للشكل . وما التعبير عن الحرية بالطيور أو الأجنحة وعن عدم الحرية بالسلاسل أو القيود الا شكل من أشكال المجاز والاستعارة .

والتعبير عن المجاز بهذه الصورة يجعل الرمز بسيطا واضحا يكاد يكون بدائيا غير غامض وقابل للفهم السريع . وهو ما يقف في وجه الرموز الثقيلة والغريبة والصعبة التي يمتلىء بها الأدب والفن ، وأحيانا بعض أعمال المذهب الرمزي .

ان شكل التعبير المجازي على طريق تطور الفن يتصل في أغلب حالاته بعناصر الميثولوجيا القديمة وخاصة بالهيلينية وبعصر النهضة ، كما يُرى بشدة في الفن الكلاسيكي وفن الباروك .

والمجاز يخلق في التعبير الفني والأدبي لحظات تمركز هامة تلفت النظر الى أشياء معينة (فكرا وحسا) حتى رغم تعارض المجاز وتصديه وغرابته عن الأمر الحقيقي للدراما أو القصة أو الرواية ، وهو ما يجب أن يكون .

والتركيب المجازي لفكرة من الأفكار في عمل من الأعمال — سواء رضي هذا التركيب أم لم يرض — لا بد أن يقوم على سوء الفهم بين الأصل القائم والاستعارة الموجودة ، ولا بد له أن يظهر في صورة غير طبيعية كطبيعة الأشياء المنتظمة حتى يصل المجاز الى مبتغاه الذي يحاول الفن أن يعكسه . الانسان هو الذي يحمل عادة مضمون المجاز ، وهو الذي يقدمه ، ليوصّله بعناصر المجازية الى ما يريده صاحب التكوين نفسه .

واستعمال المجاز الواعي في تطور الدول والمجتمعات يلعب دورا كبيرا في إثبات تطور الانسان والفرد داخل مجتمعه . بعد أن يعي الانسان قضايا بيئته ، ثم يستطيع بعدها التعرف على الدواخل وصغائر الأمور ، وبعد أن يتكون لديه الوعي لنقد مجتمعه أو ذاته ، ليضع أحيانا هذا المجاز في إحدى الصور الفنية بغية التوضيح والتعبير . وقد يصل المجاز الى نقد القوة أو السلطة الغاشمة أو الشخصية القاهرة ، وهو بهذا يقف وجها لوجه (عبر المجاز والاستعارة) . كما يُستعمل المجاز ضد البيروقراطية وضد الدين في البلاد الكافرة . والمجاز الرومانتيكي وهو الذي عبّر عن الطبقة المتوسطة والضغوط الواقعة عليها إبان الثورة الفرنسية .

المحاكاة الهزلية : Parody

المقصود بها هو الصورة الممسوخة المحتوية على معارضة تهكمية أو مضاهاة هزلية ، أصل الكلمة اليونانية Parodeia . والمحاكاة الهزلية نوع من الأنواع الأدبية في التعبير يقوم على التقليد الساخر ، عبر اعادة باضافات على الأصل المقلد . وهو بهذا يوقف الأصل الذي يبدأ منه ولو على مستوى الظاهر ، ويضيف اليه في المضمون وفي وسائل التعبير الأدبي معا ، في كثير من الهزل ، وفي تضمين للنقد في نفس الوقت .

مذهب المركزية البشرية : Anthropocentrism

مذهب يعتبر الانسان هو حقيقة الكون المركزية . أصل الكلمة اليونانية Antropos تعني الانسان ، أما Centrum فهي من اللاتينية .

والفن — من خلال نظرة المذهب — يحدد أن تكون موضوعاته مصرة على أن يكون الانسان في الصدارة وفي نقطة الارتكاز . وهو فن يقدم

علاقات الانسان ويخدم أحاسيسه في كثير من الاحترام والاعتبار . لأنه هو وحده القادر على خلق الحقيقة في المجتمع والمادة فيه . وعلى هذا فقد تحددت موضوعات مذهب المركزية البشرية في الفن على نبع الانسان من نفسه وعما تحدثه به هذه النفس تجاه أخيه الانسان ، وعلى قبوله لما يقدمه له الانسان الآخر . ولما يجده من عالم من حوله .

هذه النظرة في الفن قد تعارضت ووقفت ضد العلوم بمعاييرها وقياساتها . كما خفّضت من تأثير النظرة الدينية أيضا . وأصبح الانسان بنظام مذهب المركزية البشرية — بل والانسان العادي — يعتقد في ألوهيته البشرية وبقدرته على صياغة أمور الدنيا وأحوالها ، بمساعدة غيره من البشر .

ولم تظهر فنون أو تيارات لفنون برعت أو بقيت على التاريخ وهي تحمل نظرة المذهب في الفن . بل ان الفن لم يستطع أن يُثبت الاعتبارية للانسان .

مـرثيـــة :

أصل الكلمة في اليونانية Elegeia . والمرثية هي القصيدة الحزينة أو النُدبة . وهي نوع أدبي شعري ، عُرف في الأدب الكلاسيكي اليوناني . كما عرف عند الشعراء اللاتينيين .

ويرى شيللر Schiller أن المرثية نوع تولّد نتيجة التباين والتعارض بين النموذج والحقيقة . سرعان ما يظهر إذا لم يستطع الشاعر أن يبرز الحقيقة أمام وجه النموذج أو في مواجهته . والمرثية لهذا تصبح بكائية حزينة مؤسفة حالة اظهارها أو محاولة ابرازها للحقائق .

والمرثية حسب الفكرة أو التصور تصبح على طرف النقيض مع الراحة

النفسية وهدوء البال . ولهذا يضمها بالينسكي تحت الأنواع الشعرية في الأدب الشعري . وهي نفس نظرة الفيلسوف هجل . وهي لهذا وذاك نوع ينتشر في الآداب الشرقية العاطفية بقدر يماثل المرثية الأولى في الشعر الأدبي اليوناني القديم . ويمثل المرثيات عند الشرقيين الصيني تشي يوان والهندي كاليداس Kalidas Csü Jüan ، في الأعمال المرثية موهابهاراتا ، رامايانا ، جيلجامش Mahabharata Ramajana Gilgames

ووجدت المرثية عصرها الذهبي في القرون الوسطى ، واهتم بها في عصر النهضة وما بعده الشعراء جيته وشيللر وهلدرلين ولامارتين وهوجو .
J.W. Goethe F. Schiller J. Hölderlin A. Lamartine V. Hugo

المستقبليـــة : Futurism

هي حركة أدبية وفنية سادت في بدايات سنوات القرن العشرين ، تمثل فن المواطنين (الطبقة المتوسطة) . ولفظ Futurum مستمد من الأصل اللاتيني .

انبثقت الحركة في إيطاليا على يد الايطالي مارينيتي F.T. Marinetti عام 1909 في مجلة الحلاق (فيجارو Figaro) الفرنسية . وقد امتدت حركة المستقبلية الى فروع للأدب والفن تتمثل في الأدب والموسيقى والفنون التشكيلية والمعمار .

تمتد الحركة بعد ذلك الى فرنسا على يد الفرنسي أبولونير G. Apollinaire ثم في انجلترا بجهود بوند ولويس وفلنت E. Pound W. Lewis F.I. Flint وتعبرها الى ألمانيا عند جماعة المستقبليين : Werkleute Auf Hans Nyland

بقيادة فرشوفن ، فينكلر ، كنايب W. Vershofen, J. Winkler, J. Kneip وفي 1912 تدخل الحركة الاتحاد السوفيتي على يد ماياكوفسكي V.V. Majakovskij الا أن الحركة سواء ازدهرت هنا أو هناك ، فإنها لم تحافظ لها على وحدة فنية تجمع خيوطها أو عناصرها في البلاد الأوروبية التي انبثقت فيها . فسرعان ما تتعارض آراء المستقبليين أنفسهم في ايطاليا .

بالاضافة الى الطريق (الدماجوجي) الغوغائي الذي سار فيه مارينيتي باعث الحركة ومصدرها ، حين أعلن عن النعرة القومية Nationalism وما اعتُبر عصبية استقلالية في فن المستقبلية وتيارها ، مؤيدا للفاشية وموسوليني . وهو ما يسجله كتابه في دراسة بعنوان (المستقبلية والفاشية) . بينما نرى ماياكوفسكي المستقبلي هو الآخر يقف على خط النقيض مع مارينيتي مؤيدا ثورة أكتوبر الاشتراكية ببلاده .

ومن الملاحظ أن هناك تشابها في فكر المستقبلية في كل من فرنسا والاتحاد السوفيتي . اذ تؤيد كل منهما التقاليد الأخلاقية في الأدب والفن ، مع رفض قاطع للماضي والحاضر ، وفي تطلع كامل الى المستقبل .

بحث المستقبليون في مستقبل المدن الكبرى معمارا ، وفي تطوير التقنية ونهضة العلوم الطبيعية والهندسية بصفة خاصة . مستعينين بكلمة وتعبير (الحرية) للوصول الى أغراضهم وتحقيق حركتهم .

وفي فن الرسم المستقبلي نعرف بوتشيوني ، سيفيريني ، كارّا ، بالاّ ، روسّولو G. Severini, C. Carrà, M. Boccioni, G. Balla L. Russolo

باستعمالهم العمق الرابع . وتحقيق السرعة في فهم الانتاج الفني ، بوضعهم المشاهد للوجه أو الصورة داخل اللوحة نفسها ، وفي سرعة . وقد استعاروا

الكثير من التكعيبية في هذه النظرة . وانتشرت معارضهم منذ عام 1912 في عواصم الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية ، في باريس ولندن وبرلين وهامبورج وبروكسل وفينا وأمستردام ، وعام 1913 في نيويورك وبودابست .

ويسجل عام 1914 توقف الحركة المستقبلية في الفن التشكيلي . باستثناء المعرض الذي أقيم عام 1921 بعد نهاية الحرب العالمية الأولى في براغ بتشيكوسلوفاكيا .

وعُنيت المستقبلية في فن الموسيقى باللحون غير المتوافقة . باحثة عن الصخب والضجة الموسيقية في اللحن لمجرد الضجة .

ومما لا شك فيه أن المستقبلية كحركة أدبية وفنية لم تسجل الجديد الكثير ، فنحن نجد شبيهات لعناصرها في الدادية والسيريالية .

المســـــخ : Travesty

أحد الأنواع المستخدمة في التكوينات الفنية . يهدف الى التقليد المضحك المشبّع بالاستخفاف والهزأة والصورة الممسوخة . وهو يُعيد صورة أخرى بهدف مسخها أو النيل منها ، حتى ليكاد يكون قريبا من الساتير حينما يستعمل عناصرها الرئيسية .

ويتم هذا المسخ عن طريق تغيير البطل الى مضحكة ساخرة ، أو استحداث أسلوب أدبي سيء ، أو ايراد أشعار غريبة المعنى .

وفي الفن التشكيلي فإن التغيير يستهدف اضافة الكاريكاتيرية في الرسم أو الصورة أو تشويه المعالم أو الوجه أو الأطراف .

وفي فن الموسيقى تتغير الوحدات والمقامات والحركات الموسيقية حتى يصل الأمر الى الضحك والاستهزاء في النهاية .

وهو نوع رغم قربه من (المحاكاة الهزلية) الا أنه يتضاد معها في اعادته لأصل على صورة ممسوخة . وهو ما يفرق بينهما .

مسـرحيـــة شعبيــــة :

المقصود بها هو العمل الفني الشعبي ، أو العمل الدرامي الذي يحمـل على عاتقه ابراز تقاليد درامية لطبقة ضعيفة ، أو التمثيلية الفنية الممتلئة بالعـــادات .

وسادت المسرحية الشعبية أوروبا خاصة في الدول التي تحكمت في نظامها طبقة الفلاحين . وهي مسرحيات حوت عادات هذا النوع من الطبقة والشريحة الاجتماعية الكبيرة ، فأوردت أحداثها ممثلة ومبرزة لحفلاتهم واحتفالاتهم بالعـرس وسط التقاليد الريفية الأصيلة والبسيطة في آن واحد . كما استهدفت تصوير مآتمهم ومآزرتهم لبعضهم البعض ، وتعرضت أيضا للحفلات الأخيرة في اليوم الأخير للدراسة وخاصة المرحلة الثانوية (وهي مازالت قائمـة حتى يومنا هذا في الدول الاشتراكية الأوروبية) .

وكان من الطبيعي ظهـور حيوانات البيت وسط أحداث هذا النوع من المسرحيات الشعبية كالثور أو البقرة وأحيانا الدب .

اعتمدت هذه المسرحيات على الحوار البسيط والتلقائية الكثيرة . كما دخلت في تركيبتها أنواع كثيرة مثل الشعر والزجل والنثر في الحوار ، والرقص والأغنية والآلة الموسيقية الحية .

وكان من الطبيعي ألا يكون هدف هذا النوع هو التأثير الفني الخالص الدقيق ، بقدر ما يصبح تسلية وتعليما وتوجيها .

مسرحيــة عرائسيــــة :

المسرحية العرائسية وخيال الظل فنّان قريبان لفن التمثيل واثنان من فروعه . الفنان المنتج في مسرح العرائس وفي المسرحية العرائسية هو اللعبة (الدمية) ، ليس بجسدها ، ولكن من خلال ملابس وزخرفة معيّنة تعبّر عن احدى الشخصيات . وعلى هذا فان مسرحية العرائس في مضمونها وشكلها تنبع من شيء غير مباشر يوضع ويصمم لها بطريقة فنية خاصة تختلف في كثير عن فن التمثيل المسرحي . وهو ما يحدد قواعد خاصة للشخصية العرائسية عند التعبير بها كفن . فالعروسة تصغر في حجمها عن الحجم العادي للفنان في المسرحية الدرامية ، وأحيانا ما تكبر أو تتضخم بطريقة كاريكاتيرية عن الحجم العرائسي المألوف . وبين الحجمين — العادي العرائسي والكاريكاتيري — تتضح أسباب التغيير الشاذ . لأن غرابة الشكل عن الانسان العادي والذي نقبله بعقلنا عندما يتحول الى غرابة مضاعفة ، فإنه يثير الدهشة والتساؤلات ، نظرا لشكله العجيب الجديد . ولقد تطلب ذلك البحث عن مقاييس أخرى داخل فن العرائس احكاما للتوازن الجمالي . ومن بين العناصر الفنية الأخرى كالصوت مثلا . فأصبح بشكل يقارب التشويه (المختلف عن الصوت الطبيعي) . وهو أحيانا ضخم وأحيانا أخرى حاد وثالثة نشازا ورابعا زاعق غير طبيعي أو معقول . وحتى يكون طبيعيا وانسانيا وغير طبيعي ومتجرد عن الشكل الانساني في آن واحد .

والموضوع العرائسي بجانب هذه العناصر الغريبة ذات الطبيعة الخاصة

في الفن العرائسي يؤلف الخاصية الخاصة للمسرحية العرائسية ، كنتيجة طبيعية لأسلوب غير متوازن لعناصره الفنية .

ولقد سجل القرن الثامن عشر الجهود الجديدة لتيار مسرح العرائس حيث بدأت الاهتمامات بالخيال وابداع الجانب الخيالي القائم على الايهام وغلط الحس والتخيل . وانتشار هذا التيار في أوروبا عامة ، وفي ثقافة الشرق الأقصى .

والتعبير في المسرح العرائسي يقوم على الشكل الحركي ليصل الى المضمون الدرامي عن طريق الايقاع (سرعة وبطأ) وحركة ولا حركة . والحوار في طبيعته معادل موضوعي للتلقائية (حتى مع إعداد المسرحية كتابة من قبل) . ومع ذلك فإن هذا الحوار يظل مكتسبا لصفته الأدبية . ويتفاعل هذا الشكل الحركي مع الموسيقى تفاعل الانسجام . ودلائل هذا الانسجام تمتلىء بها المسرحيات العرائسية للصين واليابان ، في التئام صادق تخضع فيه الموسيقى كفن مصاحب هام للشكل الحركي ، وليس العكس .

ولقد استطاعت المسرحية العرائسية أن تقوم بدور المسرحية الدرامية في المسرح ، بل إنها قد فاقت جهود المسرح الدرامي والدراما أحيانا ، في الدول التي لم تتقدم أو لم يصبها بعد حظ التقدم الثقافي (وهو ما يتضح في الانتاج العرائسي في قارة آسيا) . وقد يكون مرد ذلك الى الدرجة التي وصل اليها هذا النوع من المسارح هناك من انتشار وتجربة ورقي ، خاصة في الشرق الأقصى . كما نشهد ذلك في أعمال (رامايانا ، موهابهاراتا) ، وفي أعمال بلاد الصين واليابان .

ويسجل التاريخ تبعية القارة الأوروبية في المركز الثاني بالنسبة لفن العرائس ، حيث فرقة متجولة ورحّالة زاولت هذا النوع من الفن ، الذي كان يعتمد على أبطال عرائسيين مثل بالسنيلاّ وبتروشكا وكاسبرل .

ولقد استعمل المسرح العرائسي — نظرا لطبيعته الخاصة — تقنية مسرحية فريدة ، تتميز بالتكنيك الراقي الحساس كالخيالات والخيوط الصينية الشهيرة . والقراقوز هو أحد الشخصيات التاريخية المعروفة في حياة مسرح العرائس ومسارح خيال الظل . وفي السنوات الأخيرة عرف نوع باسم عرائس (القفاز) .

المضــــمون : **Content**

هو المحتوى للعمل أدبيا كان أم فنيا . يجمع هدف ونية صاحب التكوين الفني في عناصر من المقرر أن تكون واضحة جلية صريحة لضمان وصول المضمون الى الناس .

والوحدة التركيبية هي الجامعة لأفكار المضمون ، سواء في القصة أو الرواية أو الدراما أو الملحمة أو الموسيقى ، وحتى الفن التشكيلي .

والمضمون هو الموضوع وهو الأساس الهام الحامل لوجهة النظر . والتفسير العلمي لكلمة (مضمون) يعني أمرين .. الأمر الأول ، ويقصد به القصد أو النية . وفيه يضع الفنان صاحب التكوين الفني الأفكار والأهداف والنتائج التي ينوي الوصول اليها من تعبيره الفني ، بوسيلته النثرية أو الشعرية أو الروائية أو القصصية أوالدرامية أو التشكيلية . والأمر الثاني ، ونعني به المضمون الأخير الناتج عن رحلة التكوين الفني ، بعد خروج العمل الفني الى مرحلة الوجود .

من الطبيعي أن هناك فروقات تنشأ بين مضمون القصد والمضمون الأخير ، نتيجة الحرية التي يمارسها الفنان والتي تجلب تغييرات أساسية أحيانا على فكرة التكوين في النوع الأول (تكوين مضمون القصد) . وهو ما من

شأنه أن يحوّل المضمون الى مضمون آخر ، قد يبعد كثيرا أو قليلا عن المضمون الأول ، وقد يأتي أحيانا بمضمون جديد .

إلا انه سواء في النوع الأول أو الثاني ، فإنه من المحتق أن يظهر المضمون أيا كانت نوعيته كفكرة ووجهة نظر ، الى جانب التحقيق جنبا الى جنب مع الشكل ، وما يطلق عليه في نهاية الأمر (المضمون المحدد) .

والمضمون بالنسبة للدراما ، يطلق عليه (المفهوم الدرامي) . وهو ما يعني وحدة الموضوع ومعناه . وهو ما يسعى لديه فنان التكوين لاختيار شكل ما يسوّر ويحيط بهذا المضمون . الا أنه من الواجب في الفن التفريق بين المضمون الذي يحتويه عمل أدبي أو فني ، وبين المضمون الذي يضعه الفنان مضيفا به شيئا الى العمل نفسه . فكلاهما مضمون مع الفارق بين كل منهما .

هناك مضامين مستجلبة تقود الى تأثير ضار أو عكسي بالنسبة للأعمال الفنية . وأحسن المضامين هي التي يوفّق الفنان في الباسها الشكل او الاطار المناسب لها . وهي مضامين تتمتع عادة بالانسجام والتوافق والتناسق . ذلك لأن الشكل الغريب عن المضمون يُضعف من قوة إبراز المضمون نفسه ، ويقود الى متاهات فكرية .

إن المضامين القوية الواضحة تفرض — رغما عنها — طبيعة الأشكال التي ترتاح اليها وتبرز عناصرها ودرجاتها وأهدافها .

واتحاد المضمون مع الشكل أو العكس يخدم القضايا الفكرية على درجة عالية ، ويولّد الانسجام بينهما ، وهو ما يعكس الحياة في الفن في صدق واخلاص .

مظهـــــر :

الأصل في الفرنسية Attitude . وهو ما يعني الوضع أو الوضعية أو هيئة أحد أو شيء ، أو موقفه . والمظهر في الفن يعني موقف الفنان أو رؤيته تجاه العمل الذي يقدمه ويحمله على عاتقه ليصل به الى صالة الجمهور . وهو يعني كذلك صورة التعبير الذي يتخذه وسيلة لذلك . وتدخل في تصرفات الفنان حينئذ كل مراحل تفكيره المتسلسلة التي تكون لديه الخطة الفنية للتنفيذ .

وبالمعنى السالب تصور كلمة مظهر معنى التمثيل لدور من الأدوار وكيفية استعمال (البوزات) أو الوضعيات التي يستعين بها الفنان الممثل لتجسيد دور في مسرحية ما . كما تعني الكلمة أيضا المثال أو النموذج الذي يُقرّه الممثل كخطة في تنفيذ الدور .

وتستعمل الكلمة على وجه الخصوص في فن الرقص والباليه ، على اعتبار تحديدها لوضعية الراقص وشكله تماما عند الحركة . فيقال أحد رجليه مرفوعة ، والأخرى تثنى 90 أو 80 ٪ تجاه الرجل الأولى .

والمظهر له دلالته أيضا في علم النفس الاجتماعي كأحد العناصر الهامة فيه . والذي يحدد داخل هذا الفرع من العلوم مضمون المعرفة والتصورات والتصرفات التي تصدر عن جماعة من الناس تعيش داخل مستشفى أو مصحة للأمراض العقلية مثلا .

والمظهر يساعد على توضيح نظريات الفن باستعمال علم النفس الاجتماعي في تفسير وجهات النظر والدوافع ونتائج تفرّد الغرائز والتصرفات . وهو ما يفتح الطريق واضحا أمام الفنان والمشاهد معا ، ويكشف وينزع نقاب الغرابة وعدم الفهم عن المشاكل التي قد تنشأ بينهما .

معلومـــة :

هي ذرة من ذرات كثيرة تدخل في تصنيف التكوين الفني . وهي تقف الى جانب زميلاتها تجارب الحياة في العمل الفني . وعند التعامل مع المعلومات يجب أن ينتزع الفنان نفسه من تأثير هذه المعلومات ، باعتباره وسيطا بينها وبين مكونات الفن . الا أنه من الأهمية بمكان أن يحافظ على التوازن ، بأن يبقى على نفسه باعتباره فنان التكوين ، وليس باعتباره صاحب المعلومة أو المعلومات التي هو مصدرها .

والمعلومة عند التكوين الفني يجب أن تكون ذات أهمية ، وشديدة التكثيف . والتعبير عن المعلومة فنيا يقتضي ابراز معرفة الفنان بالمعلومة ، ومعايشتها ، وتخيل شكلها بعد التكوين الفني . كما أن المعلومة يجب أن تلبس لباس الشكل الفني أو التيار الذي ينتهجه الفنان المبدع . فهي اما تأخذ شكل التجريد ، أو الاصلاح ، أو الخيال أو الواقعية ..... الخ.. واتفق فلاسفة العصر « على أن المعلومة تصبح – رغم قصرها – بابا في كتاب ، حاوية لأسرار كثيرة ، تتفتح عنها طبيعة الحقائق » ، كما يذكر الفيلسوف جورج لوكاتش .

مقالـــة أدبيـــة : Essay

ويطلق التعبير الانجليزي على المقالة العلمية أيضا . والمقالة الأدبية تعني العمل النثري القصير ، حتى ولو كان شعرا أيضا . والمقالة الأدبية العلمية طريق أو قناة الى الرسالات المتخصصة في فرع من العلوم .

وأول من استعمل التعبير هو مونتين M. Montaigne عام 1580 في أحد كتبه . وسرعان ما يعلق باكون F. Bacon على أن التعبير جديد ،

رغم أن ما عبّر عنه كان شيئا قديما في عالم الأدب ، مستشهدا في ذلك ، بخطابات سنكا Seneca . التي ورد فيها التعبير المشار اليه . ومصدر التعبير القديم موجود في اللغة الصينية ابان القرون الوسطى . الا أن ذلك لا يدحض بحث مونتين في هذا المجال . بدليل تأييد الانجليزي كوولي A. Cowley أب المقالة الأدبية الانجليزية في القرن السابع عشر لجهود مونتين . وفي القرن الثامن عشر تصبح المقالة الأدبية أحد انواع الأدب التصويري (التمثيلي أو النيابي) في تاريخ الأدب الانجليزي ، حيث يُجرّب فيها عباقرة الأدب هناك من أمثال أديسون ، س . جونسون J. Addison S. Johnson ، وفي القرن العشرين يصبح هكسلي A. Huxley أحد المطورين للمقالة الأدبية ، ويعتبرها صورة من الرواية .

مكسيم جوركي : Maksim Gorkij
. (1936 — 1868)

أول كلاسيكيي الواقعية الاشتراكية . وأحد الكتاب الذين قدموا العبء الكبير لنشر الآداب الاشتراكية بعد الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي . كتب المقالة ، والقصة ، والدراما ، ودراسات عن طرق تطوير آداب بلاده الشابة . يرجع اليه الفضل في ابداع الشخصية (الكبيرة) في الأدب السوفيتي .

ملحمة :

الملحمة هي القصيدة الحماسية البطولية . وهي الى جانب الشعر والدراما تمثل مساحة عريضة في الأدب . أهم الخصائص العامة للملحمة أنها تتضاد على طول الخط مع الشعر في إبراز الحقائق ، لأنها تقدمها في

صورتها الحقيقية الحسية بكل أبعادها . كما أنها تختلف عن الدراما ، لأن التعبير أو ابرازه في الملحمة عادة ما يتحدث عن الماضي وعن فترة زمنية سابقة ، أما في الدراما فإن الأحداث أحيانا ما تكون حالية أو عصرية أو في الواقع الفعلي . والفرق الثاني بين الملحمة والدراما ، أن الملحمة تستعمل في حوارها الرويّة أو الراوي كعامل إخبار ، بينما تأخذ الشخصيات في الدراما الحوار وسيلة لذلك . وبينما تمتلئ الدراما بالأحداث والحبكة والموجز ، نرى في الملحمة التعليقات والرواية والإخطار .

وبالنظر الى التطور التاريخي للملحمة ، نجدها في عمر الأدب . فالأسطورة مبنية على الشكل الملحمى . الملحمية هي الأصل في الأقوال والحكايات والقصص والرواية . وقد أثبت العصر القديم وجود النثر الملحمي في السير البطولية . كما اختلطت الملحمة بعد ذلك بالشعر فتولّدت المرثية أو القصيدة الحزينة ، وأغنية القرون الوسطى ، التي مجّدت الشعر البطولي وأغنية البطل .

وفي عصر النهضة تعود بعض أنواع النثر الملحمي الى الظهور على السطح في القصص والروايات . الا أن القصص الشعرية في القرن التاسع عشر تُضيّق الخناق على انتشار الأشكال الشعرية للملحمة .

منافاة زمنية – منافاة تاريخية : **Anachronism**

أصل الكلمة اليونانية Khronos . وهي تعني خطأ العصر . والمنافاة الزمنية أو التاريخية تستعمل في الأعمال الفنية كعامل تاريخي ليس له وجود على الاطلاق في العصر . ولم تستعمل المنافاة في العصور الوسطى لعدم ملاءمتها لمتطلبات العصور المظلمة . وقد استعملت المنافاة في عصري النهضة والباروك للتعبير عن أحاسيس تاريخية أكثر نضجا عن ذي قبل .

لـكنها كانت مع ذلك لا تفوق البدائية في الحـكم عليها . ولم تجد المنافاة الزمنية أو التاريخية مجالها بالنسبة للملابس أو البيئة أو الأسلوب الا في القرن التاسع عشر .

والمنافاة الزمنية لا تعني بالضرورة الخطأ ، حسب التعبير اللفظي لها ، لأن الـكُتّاب والمؤلفين أحيانا ما يتعمدون — وعن وعي — نسج أحداثهم وخصائص دراماتهم وقصصهم ورواياتهم على طريقة المنافاة الزمنية أو المنافاة التاريخية ، للهرب من موقف سياسي أو التمويه بشيء معين على موقف اجتماعي قائم . وهو عادة ما يُلجئهم في هذه الأحوال الى استعمـال التوريات والتهـكميات وعجيب التقادير وعـكس المنتظـر .

المـوجـــة الجديـــــدة :

هي التيار الفرنسي المعروف في فن شريط الخيالة (السينما الفرنسية الجديدة) . وهو تيار استمد مقوماته من تيار الواقعية الجديدة Neorealism والتي خرجت من ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية . وقد استعملت الموجة الجديدة نتائج التقنية في عالم الخيالة من وسائل التقنية الأمريـكية .

ونظريو الموجة الجديدة هم الفرنسيون بازين ، رينيه ، تُروفّو ، جودارد
A. Bazin A. Resnais F. Truffaut J.L. Godard

وقد استهدف المجددون للخيالة الفرنسية — وأغلبهم من النقاد والمخرجين الجدد ومساعديهم — الشـكل ، في بعد عن السياسة ، وقدموا موضوعات تتعلق بالشباب ومشاكل عالم الطلبة والدارسين .

وطابع التيار هو التقنية الجريئة في (القطع) ، والمونتاج (التوليف) ، ووضع التأثير الحسي في مواجهة مع فـكر المتفرج مباشرة وفي المقام الأول والمستوى الأمامي .

موسيقى الجاز : Jazz

هي في الأصل موسيقى شعبية (فولكلورية) تكوّنت في وسط وجنوب أمريكا الشمالية . وهي أحد أنواع الموسيقى (الأفرو – أمريكية) . تطوراتها عنيت بها مدارس فنية ثلاث في نيوأورليانز وشيكاغو وديكسيلاند . وقد وصلت موسيقى الجاز الى شكلها الكلاسيكي عام 1920 ، وتفرعت في كل العالم بآلاتها المختلفة . واستطاعت في الثلاثينيات أن تحمل طابع الشكل التجاري .

والعروض في موسيقى الجاز لا تهتم بمادة الأغنية قدر اهتمامها بشكل العرض الموسيقي نفسه . فالموضوع في الأغنية لا يزيد عن كونه نقطة بدء لانطلاق الشكل الموسيقي نفسه . والشكل نفسه غير مقيد أو محدد ، لأن له حريات واسعة في التعبير .

وأهم أساسات الايقاع في الجاز هو وحدة الايقاع (الضربة أو الدقة أو الطرقة Beat) .

الموسيقى السيمفونية :

هي – بتعبير العصر – الموسيقى التي تقوم بعزفها فرقة موسيقية كبيرة تقدم أكبر أو أضخم الأعمال الموسيقية الفنية .

وبدأت تجربتها في عصر النهضة وفي عصر الباروك المتقدم ، ثم استعملت في افتتاحيات مسرحيات الأوبرا كمقدمة للعرض حيث كانت معروفة باسم (سينفونيا) . ويُعزى الفضل في ظهورها الى الكلاسيكية . وقد خرجت منها أشكال موسيقية أخرى مثل السوناتا ، الكونسرت ، موسيقى المكان الصغير .

وترتبط الموسيقى السيمفونية بثورة الطبقات المتوسطة ، وأبطالها موزارت ، هايـدن ، بتهوفـن W.A. Mozart J. Haydn L. Van Beethoven

الموسيقـى الشعبيــــة :

جهـود فنية انبثقت عن الطبقة العاملة والمتوسطة للتعبير في جماعة عن حياتها وأعمالها .

موسيقـى القـــرون الـوسطــــى :

تعني تاريخ الموسيقى وفنونها في الحقبة التاريخية الواقعة بين القرنين الرابع والرابع عشر الميلادي .. من امبراطورية العبودية في العصر القديم وحتى بزوغ فجر عصر النهضة الأوروبية .

تتميز موسيقى القرون الوسطى بالارتجالية والعمـل الجماعي في الانتاج ، وقلة الأغاني المصاحبة لها .

وترتـكز على السبعة خطوط المنتظمة القوة المعروفة باسم الدياتوني Diatony (السلم الموسيقي) . ومؤثرة في الموسيقى الشعبية والغناء الديني في الـكنيسة (الغريرغوري – نسبة الى التقويم الغريغوري (Gregorian) .

موسيقـى الـكترونيـــة :

تدخل تحت هذا النوع من الموسيقى ، الأصوات والأجراس (جمـع جرْس بسـكون الراء) والضجة التي تدخل في إحداثها وتسببها وسائل

كهربائية . والموسيقى الالكترونية بالتعبير المباشر هي التي تخرج من آلات موسيقية لها اتصال بالكهرباء .

وهذه الآلات تختلف في وضع الصوت الصادر وهيئته وجرسه عن الأصوات القديمة التقليدية القادمة للأذن مباشرة من الآلة الموسيقية دون مرورها على القوة الكهربائية . كما أنها تختلف أيضا في النتيجة النهائية لقوة الصوت وتأثيره ومداه ، حتى مع استعمالها أقل القليل مجهودا في العزف أحيانا . ومع كل هذا فإنه بالامكان القول بأن هذا النوع من الموسيقى الالكترونية لم يقدم تجديدا حقيقيا في الأسلوب عند فن الموسيقى ، لأن الواقع أنها – كموسيقى – لا تصدح بالالكترونية ، لكنها تستعمل وسائل كهربائية حديثة تُدخلها على الموسيقى الطبيعية ، بغية تحصيل اتحاد وتدامج تجويفي متعوج في الأصوات .

والموسيقى المادية أو (العينية – Musique concrète) هي أحد أشكال الموسيقى الالكترونية . وهي موسيقى لها معنى خاص تسجل ضوضاءات وضجيج معيّن على شريط المسجل تجري على سرعة مغايرة للسرعة المسجلة عليها فتُحدث الاعوجاج أو التشويه . وقد ينطبق تعبير الالكترونية على هذا الشكل ، لأن عملية التشويه تحدث بالطريقة المتضافرة (الكترونيا) .

موسيقى مبرمجـــة : Programmusic

أحد الوظائف الحديثة لفن الموسيقى . تتميز بالمنهجية والصفاء والآلات الصوتية والفرقة الموسيقية أو الأوركسترا السيمفوني . وفي اعتماد على موضوع موسيقي .

أبطالها الفنانان برليوز ، ليست F. List H. Berlioz .

وتخدم الموسيقى المبرمجة أحاسيس الطبقة المتوسطة في القرن العشرين ، وتقف في مواجهة المحاولات الرومانتيكية المليئة بالوهم والخيال وعناصر الايهام في الفن .

مـوضــــــة :

تعبير يستعمل في الآداب والفنون ، وهو يعني تجمّع عناصر مشابهة لنوع أدبي أو فني يحتل فترة معينة من الزمن . ويشترك في الموضة عدد غير قليل من المبدعين والمفكرين ، تتشابه بينهم فيها الأساليب او الأشكال . ويمكن أن تكون الموضة تجاه القوة ، كما يمكن أن تأتي بشكل ضعيف . وأحيانا مايحدد الموضة أو يسيطر عليها الذوق أو قلة الذوق أو احتوائها للجمال الفني أو خوائها منه . وهي تحتل مكانا بالتأكيد داخل التيارات الأدبية والفنيـة .

المـوضـــــوع : Theme

الموضوع محددا ، يقصد به الاطار الفكري الذي يحوي المحتوى (الحجم الفكري) مضافا اليه المضمون الدرامي للتكوين .

وتختلف الموضوعات عادة باختلاف الفنون التي تقوم على ابرازها . فموضوعات الملاحم عادة ماتكون ذات خصائص مباشرة . والموضوعات الأدبية تصـوّر في أكثر أحوالهـا رؤيـة أو نظرة معينـة تُرى بها النـاس . وموضوعات الفن التشكيلي لا تتمتع بنفس مستوى النظرة عند الآداب ، لفقدانها تأثير الكلمة . وعلى هذا لا تصبح كاملة التحديد تماما . وهكذا بقية الموضوعات بالنسبة لبقية الفنون ، تختلف بقدر فكرها وأداة التعبير

والوسائل التي يسخّرها فنان التكوين للتنفيذ (ففن النحت مثلا يتغاضى — وله الحق في ذلك — عن الموضوعات المعقدة تركيبا) .

والاطار الفكري والمضمون الدرامي ، وهما العنصران المكوّنان معا للموضوع وما نسميه (المضمون المحدد) يظهران معا في حالة اتحاد مع الشكل المنفذ به الموضوع .

الموضوعانيــــة : Objectivism

الموضوعانية ، هي نظرية تؤكد على الحقيقة الموضوعية المتميزة عن الخبرة الذاتية . وهي الى جانب ذلك نظرية أخلاقية تقول بأن الخير حقيقي على نحو موضوعي . كما تعني الموضوعية وتطبيقها بالأدب والفن .

والموضوعانية يحمل عاتق التطبيق فيها الانسان بمعقولياته الحقيقية لينشرهما في العلوم والفنون وموضوعاتهما .

وفي التكوين الفني تتطلب الموضوعانية وسائل محددة في خيال الفنان التي يعكسها من خلال فنه وممارسته له ، للوصول الى المضمون الدرامي المطلوب ، وعلى قاعدة عريضة واضحة ملموسة .

الموقــف : Situation

الموقف في التكوين الفني هو أصغر وحدات العناصر التي تتكون منها الأحداث . الا أنه بين الموقف والموقف سرعان ماتتغير أو تتطور أو تبدأ او تنتهي أحداث هامة ، وهو ما يدلل على القيمة للموقف ،خاصة عند الأدب

الدرامي . ففي الموقف الواحد يعيش الأبطال ، وتتوتر العلاقات ، عبر انفعالاتهم وتحركاتهم مع الأحداث الدرامية .

والموقف على صغر وحدته يحدد أحيانا أهدافا سامية لها اعتباراتها في الأدب أو التاريخ أو الحياة ، ويولّد مواقف فرعية وأحداث قد تغير من السير العادي للمسرحية .

ووظيفة الموقف تختلف في أدب عن آخر ، وفي تطور عن تطور تابع له أو سابق عليه . فهو في الملاحم والبطولات يتضافر مع الأحداث التي عادة ما تتميز بالقوة والفخامة ، وهو ما يرفع من قيمة الموقف كنتيجة طبيعية لهذا التضافر والارتباط .

وهو في الدراما متعدد الظهور ومختلف القناع والمظهر . الا أنه مع ذلك يكون أكثر التزاما بما قبله وبما بعده من مواقف ، حتى وان لم يشبهها أو يسلك سلوكها . وعلى هذا يصبح دائم البناء حتى ذروة المسرحية .

ومن النادر استعمال الموقف في الفن التشكيلي . الا أن الرؤيا الحديثة ترى أن التعبير عن الانسان بالفن التشكيلي سواء في الرسم او التصوير أو النحت ما هو الا (موقف) نمطي من فنان التكوين ، وهو ما يؤدي أيضا الى أحداث تعبر عنها هذه الفنون بوسائلها التعبيرية الخاصة عند كل منها على حدة .

الموهبة :

الموهبة هي أحد النقاط الأساسية في انتاج الفنون . وبدونها لايظهر الفن على الرأي العام لأن حامله أو موصّله لا يمكن اعتباره فنانا ، أو بمعنى آخر أهلا لأن يحمل الرسالة الفنية والموهبة الفنية من الله سبحانه وتعالى ، تولد مع الإنسان وتثير حساسيته تجاه فن معين من الفنون . الا أن هناك

بعض الآراء التي تعزو الموهبة الى تأثير المجتمع الذي يعيش فيه الفرد ، وأخرى تثير قضية الموهبة على أنها نتيجة عوامل الوراثة في الانسان . وقد قدمت بعض الأبحاث الأخيرة في احدى الجامعات الأمريكية جديدا بما يُرجع أصل الموهبة الى كل من تأثير المجتمع والوراثة معا . وما زال رأينا في هذه النقطة معارضا لهذه الآراء مع احترامنا لنتائجها العلمية ، في تحقيق واحترام لوجهة النظر التي تعيد الموهبة قبل دخولها الى أبحاث المعامل الى ميلادها مع الانسان . اذ أن اغلب الممثلين المهرة — حسب دراسة احصائية — لم يكن اباؤهم من العاملين في الحقل الفني . وما ينطبق على الفن ينطبق على العلوم والكيمياء والفيزياء .

نظـريــة الأدب :

الآداب الجميلة هي أحد فروع علم الأدب . وفيها تنحصر أغلب النظريات في هذا العلم . والنظريات تبحث في شخصية كاتب الأدب ودوره في التكوين الأدبي والفني ، وكونية انعكاس الآداب على الشعوب ، وخصائص البناء والتكوين في العمل الأدبي ، والمشاكل والفروقات الناتجة عن عدم التطابق بين علم الجمال الأدبي وبين نظرية الأدب بصفة عامة ، وتحليل الفروع الأخرى مثل نظريـة الشعـر ، نظرية الدراما ، نظرية الرواية ، والتعرف على أساليب التقنية الأدبية والأشكال الخارجية .

والتعرف على النظرية في الأدب يُجبر الباحث أو المشتغل على فحص (اللغة) باعتبارها كعامل تحقيق مباشر للأدب وإحدى مواد وأساسات الابداع الأدبي . ثم على تحديد خصائص اللغة وتحديد خصائص (اللهجة) ، بالنسبة للنثر والشعر والايقاع والأسلوب . ثم الاتجاه الى (تكوين الأدب) ، ونقصد به تصور العمل الأدبي ، في الحدث والقصة والصراع والشخصية والنوع . والاتصال باستمرارية الأدب كأسلوب أو تيار أو مدرسة أو اتجاه معين .

وأمثال هذه البحوث تدخل ضمن تاريخ الأدب كمادة علمية . وتضطر الى الدخول في علوم أخرى كعلوم الفلسفة وعلم الاجتماع (السسيولوجيا) وعلم النفس وعلم المنطق وعلم الأخلاق (المبادىء) .

أصل الكلمة باليونانية Krino . والنقد هو تقييم الأعمال الفنية . وقد استعملت الكلمة في العصر الهيليني ثم عند الرومانيين من بعده . وانتشرت بعد ذلك في القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث شاع استعمالها (بفضل من دراسة موليير بعنوان نقد مدرسة النساء
Molière : Critique de L'Ecole des Femmes
ثم كتاب (بوب : مقالة في النقد A. Pope : Essay on criticism
وبتطور الصحافة دخلت كلمة النقد أحسن أطوارها بعد شيوع استعمالها اليومي ، بما لفت النظر الى تعبير (النقد الفني) مستقبلا ، على يد الكتاب الألمان والفرنسيين والانجليز .

وفي مجال الصحافة ظهر النقد القصير (المقتضب) ، النقد السطحي ، المحدد ، العلمي (المتضمن عناصر أدبية وفنية في تناوله) ، الجزئي (المهتم بأشياء دون أشياء) .

وتاريخيا نعرف أول ما نعرف عند اليونان سنسكريت ، ثم النقاد من فلاسفة الصين وكلهم ركزوا على الجانب النقدي الأدبي ، وأحيانا قليلة شمل التركيز النقد الجمالي (الاسطاطيقي) .

الا ان نظريات مدام دى ستيل Madame De Staël بالنسبة للكلاسيكية والرومانتيكية تحدث تأثيرا قويا في عالم دراسة النقد ونظرياته ، بعد أن أطلقت على كلمة النقد (قانون الأدب) .

وفي القرن التاسع عشر يقرر تيبوديه A. Thibaudet أن النقد في القديم لم يكن نقدا بالمعنى السليم لوظيفة النقد ، وهو يعترف بوجود نقاد في الماضي ؛ حتى رغم عدم وجود النقد — من وجهة نظره — .

وفي العصر الحديث يقف السوفيتي بالينسكي V.G. Belinskij على رأس المجددين للحركة النقدية ، إثر نظريته الحديثة التي تعتبر النقد ، الجمالية المتحركة والوعي الذاتي للحقيقة والواقع . وعلى هذا يتعارض تعارضا شديدا مع النقد الكلاسيكي . ويرى أن على النقد أن يحدد ما يجب ان يكون عليه الفن بدل أن ينتقده .

وفي رأى سانت بوف Sainte - Beuve أن الناقد « هو الانسان الذى يعرف القراءة ، ويعرف كيف يعلم غيره القراءة » (قراءة الأعمال الفنية شكلاً ومضمونا وعرضا فنيا) .

ومن النقاد الحديثين لوناتشارسكي ، والتركير A.V. Lunacsarskij . W. Kerr

الأول في الاتحاد السوفيتي ، والثاني في الولايات المتحدة الأمريكية .

النقــد الجــديــد : New Criticism

بدأت بوادر وعلامات النقد الحديث مع بدايات سنوات القرن العشرين . ويحمل النقد الحديث طابع الايجابية الجديدة ، الا أن الانبثاقة الحقيقية له تتم في الثلاثينات من القرن الحاضر ، وتنضج الفكرة بعد الحرب العالمية الثانية .

ويعزى التعبير الجديد الى عالم الأدب الأمريكي اسبنجارن E.J. Spingarn في رسالته التي قدّمها بعنوان (النقد الجديد) عام 1911 ، والتي تعتبر مرجعا علميا في هذا الصدد .

ويستهدف النقد الجديد تحليلا بالكلمة ، ووضع حدود واضحة للتأويلات

والتفسيرات في النص الأدبي ، واستعمال التحليل المنطقي للايجابية ، والبحث عن الهدف أثناء النقد الجديد .

وتؤيد رسالته تعبير « كل تعبيرهو فن » .

النمطـــــية :

النمطية تعني شكلا عاما في فن من الفنون. ويطلق تعبير (نمطي) على المواقف والأحداث والأبطال التي تعبر عن الفن بأسلوب معروف مطروق ، ليس فيه من التجديد الكثير ، بقدر ما فيه من الجمود أو الشكل الثابت . والنمطية أحد النوعيات في علم الجمال .

والفن السليم يجب أن يخلو من النمطية . أن لكل فكرة فنية موقفا خاصا بها ، وهذا الموقف يستهدف تعبيرا فنيا محددا ، وهو ماتفسده النمطية لو تعرضت له لأنها تطبعه آنذاك بالعمومية والأشكال المستهلكة المكررة .

والكاتب الدرامي يخلق أو ينسج شخصياته تبعا لفكرته ، وبما يوافق التعبير الفني المراد . وهو ما نراه عند شيكسبير بشخصيات خاصة في تصرفاتها وبعيدة عن النمطية والعمومية مثل هوراشيو مع هملت لتأكيد الوفاء في منتهاه مثلا .

وفي الدراما عادة مايكون النمط أو النموذج بطلا من الأبطال ، أو الشخصية المؤثرة . يقابلها شخصيات نمطية أخرى إما معه أو في مواجهته .

نوعيـات العـــــروض :

نوعيات العروض تعني نماذج المسرحيات . منذ العصر اليوناني تكونت

خلفية تاريخية لنوعيات العروض حددها الزمان والمكان . وعالم نماذج المسرحيات أغنى وأكثر ثراء من عالم التكوين الأدبي ، وحتى المخصص منه لخشبة المسرح .

نوعيات العروض حددتها فترات وحقبات تاريخية معينة . كالكلاسيكية أو الرومانتيكية أو غيرها من الأنواع . ومن الطبيعي أن موقف المجتمع قد ساعد على تحديد نوعية العرض المسرحي . وعلى اعطاء المناسبة للعرض ، واتضحت الى جانب هذه المعالم وظيفة العرض وهدفه ووسيلته والعناصر الفنية التي يستعين بها كالتنكر والمهمات المسرحية (الاكسسوار) والملابس . أحد نوعيات العروض المسرحية ما تتضمن وظيفة البحث عما وراء سطوره، أو مناقشة أفكاره . كما أن بعض نوعيات العروض ارتبطت بتقديم مقدمة أو مدخل درامي . ونوعيات أخرى اختتمت بتوبيل أو مشهد ختامي . ويستعمل برخت المدخل في بداية مسرحيته (الانسان الطيب من ستشوان) . والمدخل أو الخاتمة في الدراما هدفها خلق العلاقة بين خشبة المسرح وصالة الجمهور ، بين الممثل والمتفرج ، والمحافظة على هذه العلاقة ، بغية الوصول الى تقديم التأثير الدرامي في المدخل ووداع المشاهد بالخاتمة بطريقة درامية فنية .

كما تعتبر كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي) من أبرز نوعيات العروض بارتجالاتها وشخصياتها المعروفة والتمثيل بين شخصيتين أو اكثر بين استراحات الفصول . ومن النوعيات الهامة مسرحيات كريشنا الهندية والقصص الفارسية .

أهم أنواع العروض وأوسعها انتشارا هي (الدراما) . حيث حقيقة النماذج المسرحية على خشبة المسرح ، مادتها الانسان ، ووقودها الصراع الذي يتيمه الانسان للوقوف في مجابهة الأفكار ، التي تقود إما الى هلاك الفرد

وموت البطل التراجيدى — حسب رأي أرسطو — أو هروبه كلية . وسحق البطل يعني أمرين .. إما أن للمجتمع الحق في النهاية ، وإما أنه للانسان صاحب الصراع الدرامي وحامله .

ونوعيات العروض مثل مسرح التجريد تحمل في طياتها الكثير من الفلسفة ومن العدمية . وميلاد هذه النوعيات من العروض وتطورها بل وانحدارها لا ينبيء الا عن غرابة تاريخية عديمة الأصل والجذور .

نوعيـــــات الفنـــــون :

هي التخصصات الداخلية للفروع الفنية . من الطبيعى أن هناك علاقة سواء من بعيد أو قريب للفنون وبعضها البعض ، لكن كل فن يبقى حافظا لخصائصه الطبيعية التي تميزه عن الفن الآخر وتخصه به وحده . فالفن التشكيلي تتعدد فروعه المعروفة في الرسم والتصوير والنحت والزخرفة والخزف .... الخ . وفن الملاحم تتدخل ضمنه تخصصات داخلية في الرواية ، والرواية التاريخية ، وأحيانا القصة بأنواعها الكثيرة . ناهيك عن فروع أدق كقصص الحيوان ، وحكاياتها وأشعارها ورواياتها ، وهو ما يطلق عليه (أدب الحيوانات) ، كما ان الأدب بنوعياته يضم الشعر والنثر والشعرية والغنائية والمرثية والدراما ودراما الملاحم . وضمن هذه النوعيات نجد الرقص بتعدد مذاهبه واتجاهاته من القديم الى الحديث .

ونظريات نوعيات الفن قديمة قدم الفكر الجمالي . وهي هذه النظريات التي حددت معايير ومقاييس علاقات الفنون بعضها بالبعض وتحديد قوانينها الداخلية . وأقدم الأبحاث النظرية موجودة عند الفيلسوف أفلاطون في تقسيماته للفن وفروعه ، مثل فصله فن المعمار عن الفنون الأخرى بحدود قاطعة معروفة . وتفضيله فن الموسيقى وربطه بفنون الشعر والرقص .

كما أن محاولات أرسطو في النظرية كانت وما زالت الأساسات العلمية للقواعد بين الفنون المختلفة ، في ارتكاز على المحاكاة والتقليد ، وبدرجة خصوصية في الرقص والشعر والموسيقى . وبدرجة ثانية في فنون النحت والتصوير . وقد ظلت سيادة هذه النظريات على الفنون قائمة وفي عصورها الذهبية حتى القرن الثامن عشر ، باستثناء جهود نظرية للقديس أجستون Agoston زمن القرون الوسطى في فن الموسيقى لهوايته الخاصة بها ، والقديس توماس بنظرياته الخاصة في الموسيقى المسيحية الموثوقية وهدم كل أنواع الموسيقى الشعبية (بكل أسف) .

الا أن عصر النهضة يسجل تقعيدات جديدة لنوعيات شتى من مخصصات الفن ، سواء عند بتراركا Petrarca أو عند ليوناردو دافينشي Leonardo Da Vinci ، في الفن التشكيلي . ثم في النحت على يد سيلليني Cellini وفي التصوير عند ليوناردو Leonardo والجهود الخاصة عند ميكالانجو Michelangelo .

ولا يلاحظ ميلاد نظريات ذات قيمة جديدة في فترة الكلاسيكية المزدهرة ، ونعني بها فترة كورنيه ، وبوسويه ، وبوالو ، وبوفّون وغيرهم
. P. Corneille Bossuet N. Boileau G.L. Buffon

وتنتفض موجة النظرية في نوعيات الفنون مرة أخرى على يد الألماني ليسنج G.E. Lessing قرب نهاية القرن الثامن عشر في نظراته الجريئة التي هاجمت الشعر والتصوير وقواعدهما التي وازنتهما بالكلاسيكية ، باعتبار أن الشعر هو حدث ليس الا ، وأن التصوير في الفن التشكيلي ما هو الا لحظة انتاج . وتمتد نظريات ليسنج الى الدراما بقواعد دراماتورجيته المعروفة باسم (دراماتورجية هامبورج) ، حيث ينفى الوحدات الثلاث فيها الى غير رجعة معارضا هذه الأشكال (الكلاسيكية) . وهي

نظريات فتحت المجال حقيقة لفكر أدبي حر غير مرتبط بالتديم وغير منتم لأصوله . وهو ما يتفق فيه معه مستقبلا الفيلسوف كنت I. Kant في اعتباره تسيير نظم الفن بلا قاعدة تحكمية ، وبافتراض النية والقصد بدون اللجوء عمدا اليهما في النظرية ، لأن الفن يكمن في مبدعه وليس في قواعد ونظريات تحدده ، وفي ارتباط بالدرجة الأولى بالمتطلبات الطبيعية للفنون ، كل حسب متطلباته واحتياجاته وظروفه .

ويُكمّل الفيلسوف هجل G.W.F. Hegel نظريات نوعيات الفنون برأيه المتضمن أعظم الفكر وأرقاه وأنبله . اذ يرى هجل مضمون الفن في الفضيلة . وشكل الفضيلة في الاحساس وظهوره اللذين يضمان مضمونه . وقد عمد هجل الى شرح العلاقات المختلفة بين الفضيلة داخليا وخارجيا ، حينما تتعارض الفضيلة كمضمون مع الشكل كاطار لهذا المضمون ، مفسرا مولد الرمز في مثل هذه الأحوال . كما شرح أيضا الشكل التضامني ، للمضمون والشكل معا ، وما يفضيان من جرائه الى التقليد أو الشكل الكلاسيكي حسب تعبيره .

نوعيـــات جماليـــــة :

النوعيات الجمالية تعني الأشكال المحددة والمختلفة لعلم الجمال (الاسطاطيقا) . ويدخل ضمنها التصنيف والنسق . وفي التعريف القديم كان علم الجمال يعني التشريح الجمالي في حد ذاته ، أو التراجيدية أو الكوميدية ، وفي أحيان قليلة التراجيكوميديا .

وقد لفت تشارنيسافسكي النظر الى أن « الجمال ، والتراجيدية ، والكوميدية هي العناصر الثلاثة من بين آلاف العناصر التي تصنع للحياة معنى محددا :

وأنها هي القادرة على اعطاء كل المشاعر والمحاولات الانسانية التي تحرك قلب الانسان » . الا أن علماء الجمال الجدد ما زالوا يبحثون في حقيقة النوعيات الجمالية في محاولات للتعرف على تقسيمات جديدة لهذه النوعيات ، بشكلها المعقّد الصعب . واضعين تحت مجهر البحث العلمي عناصر العظمة والشذوذ والعادية والبطولة والجذرية والشجن والشفقة وغيرها . فضلا عن عدم اعتراف علماء الجمال الماركسيين حتى بتعبير النوعيات الجمالية نفسه . مفضلين استعمال (التصنيفات الجمالية) على كلمة النوعيات . كما أن بعض العلماء يطلق عليها (الخصائص الجمالية) . الا أن رأينا أن هذه التعبيرات وان اختلفت عند البعض فان المضمون واحد في النهاية .

نيكولاي جافريلوفيتش تشارنيسافسكي :
Nikolaj Gavrilovics Csernisevskij . (1889 — 1828)

عالم اجتماعي روسي ، ناقد وصاحب نظريات أدبية . وهو يلعب دورا كبيرا في تحديد معالم المادة في الفن . وهو يرى أن الجمال في الفن ليس كل أهداف الفنون أو متطلباتها كما ينادي بذلك تيار (الفن للفن) . يذكر تشارنيسافسكي « حقيقة أن الانسان موجود . والجمال ما هو الا أحد ابداعاته . والأحداث الانسانية تحتوي بالضرورة على جهود الانسان ، حتى ولو كان هذا الانسان متحيزا — أثناء جهوده — لشيء من الأشياء . وعلى هذا لا أعتبر أن الفن هو حصيلة الجهد الجمالي (نظرية الجمال فقط) ، التي يستهدفها الانسان ، بل هو حصيلة جهود وقوى وتأثير عام مجتمع في معطيات الانسان نفسه » .

ونظريته هذه حددت طرق البحث عن الجمال وكشفت عما يحويه من وجهة نظر (المادية). « فالشيء الجميل جميل بقدر ما نراه نحن جميلا ،

والحياة جميلة من وجهة نظر فرد بقدر ما يتمتع به فيها من جمل وراحة » .

وأهم الاضافات التي أحدثتها نظريته في علم الجمال ، هو أن الطبقات بوجه عام تختلف في نظراتها الجمالية للأشياء ، وهو ما يوّصل الى أن قراراتها وأحكامها بالنسبة للجمال تصبح متفاوتة ، والى حد بعيد . أي أن الجمال عندها يصبح جمالا أيديولوجيا بما يتناسب مع تفكيرها وطبقتها .

ويقرر أن الأهميات في الفن هي انتاج الواقع والحقيقة ، ثم شرح هذا الواقع وتوضيح الحقائق فيه ، وأخيرا الرأي النهائي أو الحكم الذي يجب أن يحتويه المضمون الفني في النهاية عن العالم وأحواله والمجتمع وظروفه . وهو ما اشترك بنقطته الأخيرة فيه مع أحد عناصر الواقعية النقدية .

ويعترض تشارنيسافسكي على تيار الفن للفن L'art pour l'art مؤكدا ضرورة انتماء الفنان الى خط فكري معين ، يوصّله الى خدمة شيء معين لأناس معينين .حتى يصبح تعبير الفن للفن مساويا لتعبير الفن الفارغ .

هـــــــاوي :

أصل الكلمة بالفرنسية **Amateur** . والهواية عادة ما تكون نفن من الفنون ، أو لعبة من الألعاب ، أو عادة من العادات . والهاوي هو المالك لموهبة من المواهب ويزاولها بالتجريب أو التنفيس . والفنان الهاوي هو الذي يزاول هوايته بطريقة حرة ، تشبه شكل الاحتراف للفن . وقد عرف التعبير أول ما عرف ، منذ استعماله في الفن التشكيلي وفي فن العرض.. (فن العرض هو مايقوم به شاعر أو ممثل وحده ليملأ به عن طريق القاء بعد الأشعار أو تمثيل بعض المشاهد التمثيلية المنفردة مدة ساعتين أو ثلاث ، هي زمن العرض المسرحي) .

هنري برجســـون : Henri Bergson
(1941 — 1859)

فيلسوف فرنسي .أفكاره شديدة الغرابة رغم الفراسة وصدق الحس الذى يتضح فيها . وبرجسون يخفّض وينقص كثيرا من عقل الانسان ويحط من نظرته العلمية . فيرفض معرفة الانسان بالعالم ، ولا يثق في قراراته وتصميماته ، كما لا يرتاح كثيرا الى أرستقراطيته او أخلاقه المتصفة بالدين .

وهو ينبع في هذه النظرة من أن الانسان يتقرب من الحقيقة أو يقرّبها اليه عن طريق طريقين لا ثالث لهما . الأول حين يسطّح ثراء وخصوبة الحقيقة

من أجل البحث عن أهداف علمية في الحياة عن طريق التجريب والتدريب . والطريق الثاني ، عندما يتعامل مع الفن بمجمل نظرياته العميقة بطريقة التدريب والتمرين فيحطم من تحديدات الفنون ، عندما تتحكم الفراسة في الفن وتتبدل لتصبح القاعدة وعلوم الفنون . إذ هو بهذه الطريقة يعطي الفرصة لصدق الحس والتخمين للتأثير على صياغة التكوينات الفنية التي من المفروض أن تبحث عن الأصل وعن الجذور .

وتنتمي نظرية برجسون الى الحقبة الطليعية وتستند الى نظرياتها . خاصة في مجال (الوقت) . فهو حقيقي مرة ، ونفسي مرة أخرى .
أشهر نظرياته الأخرى في (الضحك) . وهي نظرية تقوم على الآلية أو الاجرائية . (بمعنى أن يكرر الفنان وخاصة الممثل تعبيرا واحدا معينا عدة مرات حتى ينتزع الضحك من الجماهير بطريقة ميكانيكية) .

ولقد أثرت أفكاره الغريبة في القرن العشرين وتياراته ، خاصة بين الطبقات المتوسطة . وامتدت لتحتل التيار العصري (المودرنية) ، والوجودية أيضا .

هونوري دي بلزاك : **Honoré De Balzac**
(1850 — 1799) .

كاتب فرنسي . أحسن أدباء القصة الواقعية في القرن التاسع عشر . ويحفظ تاريخ علوم الجمال المناقشات والمنازعات التي قامت بينه وبين هنرى بيل ستاندال في الواقعية الفرنسية وحول الواقعية النقدية . وهي مناقشات عالجت كيفية واجبات الواقعية وأعمال وجهود الواقعيين في استغلال الآداب الرومانتيكية التي كانت سائدة ، لصالح الواقعية . وهو ما أدى ببلزاك الى نقد ستاندال في تمسكه حرفيا بأساليب القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وتكويناته ونماذج شخصياته .

ومع ذلك فان بلزاك نفسه رغم عظمته الواقعية ، فانه لم يكن بمستطيع أن يتخلص تماما من الرومانتيكية وهو واحد من أكبر الدعاة للقصة الواقعية . فأسلوبه الأدبي وكتاباته السياسية يتضح فيها تغلغل الخط الرومانتيكي القديم . في الوقت الذي كانت رومانتيكية ستاندال تكمن في التكوين الفني عنده .

هيبوليت تيـن : Hippolyte Tain

(1893 — 1828) .

مؤرخ وفيلسوف وعالم جمالي فرنسي . رائد الفن الايجابي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . بحث كثيرا في تطور الثقافة وسبل تقنيتها . ويؤيد تين «أن الثقافة الفكرية تتعرض لتأثيرات ثلاثة ، هي النوع (يقصد النوع البشري) ، الأحوال الاجتماعية (الظروف) ، ثم الزمن التاريخي» .

فالتكوين الفني هو من انتاج الأحوال والظروف والملابسات ، وهو الذي يتأثر بالعلاقات الأخلاقية والثقافة والاجتماعية السائدة والمنتشرة من حوله .

أعظم أعماله الفكرية (فلسفة الفن — 1865) .

الـواقعيــــة : **Realism**

أصل الكلمة باللاتينية **Realis** . والواقعية إحدى المراتب الفنية العالية من وجهة النظر الجمالية الماركسية لخدمتها الواقع الحي المعاش في عكس دقيق للأمـور . إذ يصفون المضمون أو الشكل بنعت الواقعية اذا ما اهتم بالدرجة الأولى بحقائق المجتمع وخطوطها الرئيسية ، واذا ما عكس الفن الواقعي الوعي الاجتماعي للمواطنين . وهو ما يعتبرونه الفن العصرى المواكب للعصر .

إن ابراز المشاكل عند الفنان الواقعي تستهدف تقدم الانسان ومحاولة ايجاد الحلول لمشاكله مع مجتمعه ومع ايقاع العصر الرهيب السرعة والتغير ، بما لا يترك هدوءاً للانسان الحي. كما تستهدف أن تأتي هذه الحلول بطريقة واقعية بعيدة عن الأحلام والخيال مقررة في نهاية الأمـور حلولا مباشرة واضحة المعالم لا تقبل الشك أو التأويل ، بما يحقق في النهاية (وجهة نظر) ترتكز على الواقع المحلّل .

وكل هذه المقدمات لمضمون الفن الواقعي تلتزم بالبحث عن شكل واقعي معادل لدرجة وقوة المضمون وفي غير شذوذ أو انحراف عنه .

الواقعيــــة البدائيــــة : **Naiv Realism**

وهي المعروفة باسم الواقعية الأولى ، أو الواقعية البسيطة . وتحتل الحقبة

والطور الأول في الواقعية، والتي اهتمت أول ما اهتمت بالشمولية أو المجموعية العمومية Totality وفي مباشرة فاضحة بسيطة الشأن ، مستهدفة عكس الواقع العام في غير اهتمام كبير بوعي النظرية .

وهي نوع عرفه اليونانيون والرومانيون من بعدهم ، ويتضح ذلك في مركزتهم للانسان داخل الحياة الثقافية لديهم ، واعتبارهم ذلك أقصى ما يمكن تقديمه وأرقاه بالنسبة للتعبير الفني . وحيث كان الجمال في درجة لا يمكنه فيها الافتراق عن قيمة المبادىء أو قيم الأخلاق الفاضلة . تماما كالعكس ، بمعنى أن قيمة المبادىء كانت تعني الجمال المباشر لديهم .

وهي نظرة منعت التعمق في شخص الانسان وتحديد معالمه ، بحكم استئساد الأسطورة القديمة . وهو ما أفسح المجال لنمو الواقعية البدائية آنذاك . وهو ما يتوافق مع رأى الفيلسوف هجل G.W.F. Hegel في تسميته للديانة الاغريقية (بالديانة الفنية) ، استنادا منه الى بزوغ الفن عندهم من ديانات ديونيزوس وزملائه وعباداتهم المعروفة .

إن الأساطير القديمة في اليونان كالالياذة تعمل على ايجاد عالمين غريبين ، ففي عالم آلهة الأولمب نرى القوانين والعقابات الإلاهية هي مصدر الحركة والواقع ، وهي أيضا مصدر القوة والبأس . ويتحدد العالمان الغريبان في مشاعر الفرد وفي أسباب ضياعه ، حيث تلعب عناصر الرغبة وشهوة الحكم والغيرة الدور الكبير .

ويدلنا التاريخ اليوناني القديم على أن التطور بعد ذلك قد غيّر من هذه النظرة للانسان . حيث يتبع التطور بابراز الانسان ووضعه في نقطة الارتكاز (خاصة في شخصيات يوريبيديس) ، وحيث ضرب الشعراء الأدباء عرض

الحائط بعذابات (بروميثيوس مقيدا) ولعناته على الآلهة وأحكامهم، تلك اللعنات التي لم تكن تجد لها شفيعا للقضاء عليها أو حتى تخفيفها . وبدأ ظهور الحدث نابعا من تصرفات الشخصية وليس كما كان قبلا عائدا الى حكم الآلهة ، كما حكمت بالنبؤة القاتلة على (أوديب الملك) عند سوفوكليس أن يقتل أباه ويتزوج من أمه ، وأن يفقأ عينيه بدبابيس شعر ملكته وزوجته جوكاسته عندما يعرف حقيقة ما قررته الآلهة بشأنه منذ بداية المسرحية اليونانيـة .

وهي نفس الواقعية البدائية التي عاصرت الفن التشكيلي بنفس الشكل المغرق في تعاليم الأساطير والديانات القديمة والشرقية . فما لبث أن انصرف النحاتون عن نحت تماثيل الآلهة الى البشر العاديين والرياضيين ورجـال الدولة مثـل ميرون ، بـوليكليتـوس Polükleitos Müron ، وفي القرون الوسطى لم ينج الفن من تبعيته للديانة الا في عهد البابا جارجاى الكبير ، إذ ظلت الصراعات القديمة تتجدد خلال هذه القرون المظلمة . ثم تجدد الصراع مرة أخرى ضد الفن الأسطورى مع انبثاق عصر النهضة الأوروبي ، حتى رغم اعلان جيوتو ودانتي Giotto , Dante الى احياء الأسطورة من جديد . وهي مرحلة قادت دون شك الى الطور الثاني للواقعية ، والمسمى بالواقعية النقدية فيما بعد .

وبالنسبة للأدب ، فان الواقعية الفطرية الأولى قد جاءت بنوع (البيكارسك) ، Picaresque ، وهـو نـوع من المسرحيـات يصور حياة المغامرين والمتشردين ، وفي سلسة من الأحداث المروّعة . والى جانب هذا النوع من الأدب المسرحي عرفت أنواع أخرى مجاورة مثل (المـانيريزم) Manierism وهـو نوع التـكلـّف والتصنع فـي الأدب ، وتيارات مثل الباروك والكلاسية .

وما زالت الواقعية البدائية تعيش حتى وقتنا هذا ، ولكن بطريقة وشكل آخرين . ففي الدراما اختلفت الى حد بعيد وقفات الكورس القديم .

الـواقعيـــة الجديـــدة : **Neorealism**

تيار في فن الشريط (السينما) . بدأه المخرجون الايطاليون عقب الحرب العالمية الثانية ، بدافع من كراهيتهم للنازية والفاشية وسياستها الفكرية والثقافية .

سادت الواقعية الجديدة عشرين عاما في ايطاليا وأوروبا . خصائصها الأساسية هي التعبير البيسط ، وفي خلو من التعقيدات الفنية ، وابراز الانسان وسط فقسره المدقع خاليا من التزويق ، وفي نقطة الحدث وبؤرة الارتكاز . ونقد المجتمع عن طريق إبراز السعادة اليومية الى جانب التراجيديا اليومية أيضا . وعالم الشكل في الواقعية الجديدة هو الطبيعة والبساطة في غرابة الظروف والأحوال عند الناس وأحيائهم .

أبطال الموجة هم روسيلليني ، ف . دى سيكا ، فيسكونتي ، جرمي . P. Germi L. Visconti V. De Sica R. Rossellini الا أن التيار يضعف فى بداية الستينات نتيجة دخول العواطفية فى رسم الشخصيات البسيطة والضعيفة ، وتغير لغة الشكل نتيجة تغير ايقاع العصر .

ولقد ظهرت الواقعية الجديدة فى الأدب ، وفى حدود ضيقة جدا كمحاولة لم تصل الى مستوى التيار الأدبي . وكان ذلك على يد براتولينى وحده . V. Pratolini

الـواقعيـــة النقديـــــة :

هى شكل من أشكال التعبير الفني ظهر في الطور الثاني للحركة الواقعية .

والذى غيّر من الواقعية الفطرية الأولى (الساذجة) ، عندما عجزت بمكوناتها الأولى عن مد يد التطوير للطبقات المتوسطة ، بعد استنساد المجتمع الرأسمالي . واستهدفت الواقعية النقدية وضع الثقافة والفن على مستوى واحد مشترك ، باستعمال النظرة التاريخية العلمية وتقريبها قدر الامكان الى الوعى الذاتي للفرد . فاذا ما استدعى الأمر ابراز قبيلة من عهد هوميروس العظيم (العصر اليوناني) ، فان النظرة في الواقعية النقدية مطالبة باستعمال الديناميكية الداخلية .

الواقعية النقدية هي فن الطبقات المتوسطة ، محتوية النقد الذاتي لطبقتها وأفرادها ، للمحافظة على الدرجة العالية من الوعي الذي يمثل أحد عناصرها الهامة . وهي لم تقض قضاء نهائيا على عناصر الواقعية الفطرية الأولى مثل المضمون والشكل والنموذج ، بل عمدت الى اعادة قياس هذه العناصر وصياغتها بميزان جديد .

الواقعية النقدية ترفض أشكال التعبير الخيالية ، وهي ماكانت شيئا عادي الظهور في الواقعية الفطرية . وقد بلغت قمة رواجها في انتصار لمذهبها بعد الثورة الفرنسية حيث استقرت قواعدها . وفي انجلترا تظهر في القرن 18 عند سكوت Scott ، وفي روسيا في أعمال جوجول Gogol . وفي ألمانيا عند كللر Keller . وقد حافظت على مكانتها ، حتى أيام انتشار الرومانتيكية .

وفي القرن العشرين نكتشف امتداداتها عند مارتن دى جارد ، توماس مان وجورج برناردشو ، R. Martin Du Gard Th. Mann G.B. Shaw ونفس التأثر تفعله في الفن التشكيلي عند دوميه ، سيزان ، فان جوخ (خاصة فيما يتعلق بالشكل الغريب) H. Daumier Van Gogh P. Cézanne .

وتمتد الواقعية النقدية الى عادات وجذور الشعب. وهو ما نراه عند الأسباني جارسيا لوركا F.G. Lorca, B. Bartok في الأدب ، وبيلا بارتوك في الموسيقى المجربة وفي أدب الحركة العمالية الانجليزية عند جولزوورثي J. Glasworthy . وتتيح الفاشية والحرب العالمية الثانية مجالا واسعا لتطوير الواقعية النقدية . حيث تنهال الأعمال الأدبية والفنية في مختلف أنحاء العالم (دورينمات — زيارة السيدة العجوز ، أ . موارفيا — امرأة وابنتها ، قصص هامنجواي ، أ . ميللر — ساحرات سالم) .
.F. Dürrenmatt A. Morvia E. Hemingway A. Miller

وتظهر الواقعية النقدية في العصر الحديث في أعمال الدرامي بيتر فايس والسينمائيين دى سيكا ، فيسكونتي ، روسيلليني ، والأمريكي شارلى شابلن ، وأورسون ويلز ، والايطالي فيلليني P. Weiss De Sica L. Visconti . R. Rossellini Ch. Chaplin O. Welles F. Fellini

الواقعيــة الاشتراكيــة :

تعتبر الواقعية الاشتراكية — من وجهة نظر الأدب الاشتراكي — هي المرحلة الثالثة لظهور الواقعية بعد الواقعية البدائية والواقعية النقدية .

والتيار الواقعي بأنواعه يستهدف معرفة الواقع بالمجهر والعين المكبرة والرفع من مستوى الوعي ، حتى وإن لم تظهر هذه المحاولات في المراحل المبكرة عند الواقعية البدائية الأولى .

والواقعية الاشتراكية تعتمد على صدق التعبير عن العصر والمجتمع والطبقة ، وفي استمرار ودون قيد أو شرط . وهذا الطريق يقودها الى البحث في تغييرات المجتمع وتطوراته ، وانتقال طبقاته من مستوى الى مستوى آخر ،

أو سقوط طبقات رأسمالية أو برجوازية نتيجة مولد طبقة كطبقة العمال أو الفلاحين . وهي ترى أنه بدون معرفة كل هذه القضايا والأبعاد الاجتماعية للفنان ، فانه سيكون عاجزا بالضرورة عن ايجاد التكوين الفني الملائم لشعبه وناسه ومجتمعه .

وتذهب الواقعية الاشتراكية الى أبعد من ذلك متأثرة بالفلسفة الاشتراكية التي تنادي بتغيير الواقع وعدم السكوت عليه . فهي لا تكتفي بالتغيير الفني ، بل تنادي بالتغيير في أساسات المجتمعات . وهي نفس فلسفة الكاتب الألماني برتولت برخت B. Brecht .

ويعتنق هذه النظرة كتاب الاتحاد السوفيتي مثل م . جوركي ، فاجيف M. Gorkij A. Fagyejev ، شولوخوف M. Solohov ، مايا كوفسكي V. Majakovskij .

وفي الموسيقى يحقق النظرة الواقعية الاشتراكية الفنانان سوستاكوفيتش ، بروكوفيف D. Sostakovics S. Prokofjev ، وفي الفن التشكيلي داركوفيتش ، ماسيريل Gy. Derkovits F. Masereel وفي المسرح يقيم مايرهولد وتايروف مسرحا واقعيا اشتراكيا V. Mejerhold A. Tairov

وفي الفن السابع فن الشريط نسمع عن جهود أيزنشتين ، بودوفكين ، دفشنكو S. Eisensten, V. Pudovkin, Dovzsenko في الثلاثينات من القرن العشرين وتعبير الواقعية الاشتراكية بمفهومه الجديد على المستوى العلمي عُرف أول ماعرف عام 1932 في نظريات الآداب السوفيتية . وفي عام 1934 استعمل التعبير اتحاد الكتاب السوفيت .

وانتقل التيار للواقعية الاشتراكية الى أوروبا والعالم بواسطة كتاب يؤمنون

بالمبادىء الاشتراكية أو تستهويهم الحركة الأدبية أو الفنية للتيار . ومن هؤلاء برخت ، ألـــووارد ، سجهـــرس B. Brecht P. Eluard . A. Seghers

والتـر بنيـــاميـــن : Walter Benjamin
. (1940 — 1892)

فيلسوف ألماني ، متخصص في علوم ونظريات الجمال . أبحاثه تتركز في التقديرات الجمالية لكل من الحكاية المجازية (التهذيبية) والرمز (الكناية) . وهي نقطة البحث بينهما المثارة في القديم عند الباروك ثم عند الرومانتيكية ، والتي جاءت نتائجها بوجود قرابة بينهما ، بالاضافة الى علاقة قوية تربطهما في الآداب الحديثة .

وفي رأى والتر « أن الحكاية المجازية هي أحد الأساليب النوعية المعينة للتعبير عن الأحاسيس والأفكار والتجارب الحياتية » . وهو يضمّن رأيه هذا فيما كتبه من دراسة عن المسرحية المأساوية الباروكية الألمانية . وينبع في نظريته من أن الناس أمام الحقيقة يجدون أنفسهم أمام شكل من أشكال التصرفات يظهر عادة في أنواع الحكاية المجازية والرمز . ثم يعزو التصرفات الى مواد تغذيتها من المصدر القديم (التجربة) وهو ما يحددها في السلوك عند الانسان .. هذا السلوك الذي يُرى في جهد الانسان وحركته . كما يرفض تضادهما الذي لايوّصل الى نتائج جمالية على وجه الاطلاق .

وقد وقفت نظريته هذه في وجه الفنون البرجوازية الطابع ، وضد تياراتها المتعددة .

الوحــــي :

الوحي أحد الأطوار الحسية الأولى في تكوين فن من الفنون . وهو عند الفنان يظهر داخل نفسه ، وتبعا لحالته النفسية التي يكون عليها . والوحي ليس له توقيت أو ميعاد محدد يظهر فيه . وأحيانا كثيرة — رغم محاولة الفنان للجري وراءه — فانه لا يظهر على الاطلاق . والمزاج الشخصي عامل مساعد على ميلاد الوحي وأحاسيسه. والميلاد أحيانا ما يكون بالايجاب أو السلب .

والوحي يشبه النظرية الفرويدية في (التحليل النفساني) في وجوده كاحساس داخلي فقط . وهو يبقى على مساحة العمل الفني زمنيا وأثناء الاعداد له ووقت التنفيذ .

وسائل التعبـــير الفــــني :

المقصود بها هي عناصر التكوين الفني (الشكل الفني) ، والخطوات الابداعية المسبقة حتى الحصول على الشكل . فاختيار شكل معين يصبح مفيدا لفن معين لا يتأتى هكذا بين لحظة وأخرى . الفنان يجرب لمضمونه ولنوعية فنه أكثر من شكل حتى يصب إبداعاته فيه في النهاية مقررا بذلك انطلاق شرارة التكوين والابداع . وحتى تبدأ هذه المرحلة ، فانه في الوقت ذاته لا بد أن تبدأ معها حسابات دقيقة وبالغة الصعوبة لكل اللحظات التسجيلية التي تأتي وتتولّد ثم تمر ، في كثير من معاناة الفنان وقلقه . وهذه الحسابات تتغير في فن عن آخر . فهي ذات طبيعة في فن المعمار عنها في فن الموسيقى أو الفن التشكيلي ، وهو أمر طبيعي نظرا لاختلاف المضمون والهدف والموضوع . والتحديدات للفروق تكمن في عناصر

كالحدث في الدراما ، أو الهندسية في المعمار ، أو المنظور في الديكور أو الشعرية والغنائية في الموسيقى . وأحيانا كثيرة ما يصعب الحكم أو ايجاد هذه الفروقات لصعوبة التعرف عليها . كما يحدث في فني الموسيقى والمعمار ، بخلاف الأمر عند فنون المحاكاة والتقليد .

ويعمل الموضوع الى جانب المفهوم الدرامي للعمل على تكوين المحتوى الفني للعمل نفسه بما يسمى (مولد التكوين). وهو ما يصير مشبّعا بالأحاسيس والعواطف والتناسق . وفي المفهوم الدرامي تكمن النوعية الجمالية على تحميل العمل بالمهمات الجمالية والشعرية ، لتسوير الموضوع وحقائقه بالوضوح بأشياء ترفعه الى مصاف الفنون بعيدا عن الواقعية أو الطبيعية أو نقل شريحة الحياة نقلا فوتوغرافيا . وتحمل تعبيرات النوعية الجمالية عناصر التشويه والمسخ والسخرية والحزن والشفقة والاشجاء والجوى . وهي عناصر تشير برقة الى صفة العمل الفني وتلصقه وتتبعه بالجمال أو العظمة أو الفخامة أوالأبهة أوالعادية أو التراجيدية أو الكوميدية أو الشذوذ أو الساتيرية أو الاضحاك .

وتعتبر التجريدية أحد وسائل التعبير الفني المستعملة بكثرة في العصر الحديث . وهي تصبح بارزة في المضمون والشكل ، حتى رغم اتصالها الاتصال الوثيق بالعمومية ، واعتمادها على المخبّيء داخل صدورها وإخراجه في شكلها الغريب ، مستعملة وسائل تعبير فني حديثة ومتعارضة مع القديم .

ويعتبر الأسلوب أحد الوسائل الهامة في التعبير الفني ، بحكم تمركز الوظيفة للفن داخله ، وفي تعاونه مع أساسات الأشكال المختارة للتعبير . وبواقع من وجوده داخل كل لحظة من لحظات التكوين كالقاسم المشترك الأعظم . وبطبيعته في تقوية الجو العام للعمل وللتكوين نفسه في آن واحد ،

ليحدد الشعرية للعمل ، أو الدرامية أو النثرية أو الملحمية أو الائتلاف والتوافق .

ويعتبر الايقاع من وسائل التعبير الفني ، في مرحلة التجهيز والاعداد . وهو متغير في كل فن عن آخر ، مضايق لبعض تأثيرات وحدة الجو الجمالي في بعض الأحيان حفاظا على حياته وبقائه نبضا داخل العمل الفنى . ومع ذلك فهو معاون قيّم اللّحظات الهامة ، وخاصية مضمونية كما في فنون الشعر والرقص والموسيقى .

والى جانب وسائل التعبير الفني المذكورة ، يقتضي الأمر وعيا أثناء إجراء التكوين لتحاشي السقوط في (الراديكالية) ونعني بها التطرف في التغيير ، أو في الجمالية البحتة (الصناعية أو التصنع **Artificialism**) ، أو الزخرفية والتزويق (**Décoration**) ، أو الشكلية والتكلفية الترسمية **Formalism**

وضـــاعة :

علم جمال الوضاعة ، تعبير أوجده الأدب السوفيتي . وهو يعني التحريف في الحقيقة ، كما يعني ببساطة عرض الخصائص الوضيعة المختفية في بطن علم الجمال ، والمناهضة لتعبير (الفخامة) .

والوضاعة تهتم بالبحث في الجذور مهما كان شكلها أو مضمونها في الفن . ولا يمنع أن تكون هذه الوضاعة جميلة أو مضحكة ، تراجيدية أو عادية . وعلى هذا نفسر شخصيتي سانشوبانزا وفلستاف بأنهما تحملان كثيرا من عناصر الوضاعة التي تضعهما في موقف التضاد مع بطلي مسرحيتهما دون كيشوت للأسباني سرفانتس ، وسيدات وندسور المرحات للانجليزي شيكسبير .

ويحدث كثيرا أن تحمل الشخصيات التي تتسم بعنصر الوضاعة حملا من أثقال الحقيقة والشرف في أعظم صورهما وأنقى خصائصهما . ومن خلال هذه الوضاعة تظهر الشخصية حاملة أرق خطوط الجمال وأشرف العلاقات الاجتماعية لتتحول — رغم وضاعتها — الى شخصيات ايجابية للفضائل . وهو ما نراه في تصميم شخصية سانشوبانزا بذكائها الشعبي وطيبتها وحبها المستميت للحقيقة والعدل ، مهما تكلف من صعاب ومغامرات مع سيده دون كيشوت . وكذلك ما يتضح في شخصية فلستاف من عدم اكتراثه بعادات وسلاطة الطبقات العليا والحكام ، لأنه لا يحمل بين جنبيه سخافاتهم أو بخلهم .

ويشير فانسلوف V.V. Vanslov الى أن «التوضيح الفني للوضاعة غالبا ما يحدث في مجال ونطاق الكوميديا »، أى من خلال شخصيات كوميدية ، لينجح التأثير الفني بشخصية قد تكون عادية في مجتمعها ، لكنها في الوقت نفسه تكشف مخاطر كبيرة لشخصيات فخمة أو عالية المقام ، وذلك عن طريق عناصر الضحك أو الساتيرية ، ولتصبح التعرية في النهاية أكيدة التوصيل لموقف أو لحكم (أكثر وضاعة) .

الوضعيـــة :

ونعني بها الوضع أو المظهر أو موقف أو الهيئة التي عليها الفنان . والوضعية تحتم على الفنان أن (يطوّع) من مفاهيمه وتجاربه السابقة لصالح التعبير الفني الذي يقوم به وينجزه . وفي غير انفصال تام عن ما هو عنده وفي معينه وعالمه الداخلي والكامن في اللاشعور عنده ، بل في تسجيل منسجم لما يجب أن يكون عليه (موقف) الانتاج الفكرى أو الفني القائم . وحتى لا يقدم شيئا على حساب شيء آخر . ونجاة من التكرار ، وتفصيصا

لكل موقف على حدة ، في بحث مجهد للمناسب له من عناصر تعبيرية وتوضيحية .

وعلى هذا نرى الوضعية طريقة عمل فنية تحافظ على الوجدان والوجدانيات ، وتلتحم مع الموضوع والهدف لنحصل في النهاية على (نطاق) ومجال ابداع حقيقي مقنع ، يحتمي بالأصالة في الفن ، ويبتعد عن التكرار والروتين .

الوعـــي والغـريـــزة :

منذ الفنون القديمة وموضوعات مثل الوعي والغريزة تحتل المناقشات والتأويلات والتفسيرات من جانب العلماء والفلاسفة ، خاصة فيما يختص بالتكوين والابداع الفني ، ومدى علاقته بالوعي أو الغريزة .

فأفلاطون يرى أن الشاعر يكتب شعره وابداعه الأدبي من وحي ارتباطه بالله ، بينما يرى باجانيني N. Paganini أنه يرتبط بالشيطان في سبيل الابداع . وهو ما أطلقه في القرن التاسع عشر ، في إهمال للروحيات وتأثيرها على الفن .

وفي رأينا أن الوعي يجب أن يصحب رحلة الفنان وطريق التكوين الفني ، حتى ولو كانت بذرة الفكرة نابعة أو هي مستعينة بالغريزة عند الفنان . إن صاحب التكوين مطالب بين الفينة والفينة أن يقف مراقبا وليس مبدعا أو مفكرا ليعيد النظر فيما قطعه في رحلته بعين الناقد .

Wilhelm Dilthey

ويلهالـــم ديلتهي :
(1911 — 1833) .

فيلسـوف ألمـاني . بـدأ حياته الفلسفيـة على نهـج أستـاذه **شلاير** ماخر F. Schleiermacher ثم سرعان ماابتعد عن تعاليم أستاذه بنظرياتها الرومانتيكية، ليكوّن ثم يدعو الى نظرية (تاريخ الروح) في مواجهة مع (الكانتية الجديدة — نسبة الى الفيلسوف كنت) .

بنى ديلتهي نظرياته على فحوصه الأدبية لكل من جيته وشيكسبير . إذ يرى في أعمال جيته تقمص الأرواح ، وفي أعمال شيكسبير ظهور الدراما المطلقة . ونظرته تحدد أن أعمال الأديبين الألماني والانجليزي يعتبران معا (الكمال) لانسان العصر الحديث . وهو بهذا الرأي قد أعاد التصنيفات الفلسفية السابقة والمتناثرة والمتضادة أحيانا كثيرة ، أعادها الى وحدة واحدة ، تتجلى في وجهة النظر الجديدة .

وقد لفت نظر ديلتهي التأثير في الفنون ، معليا الفنان المنتج الى صف العباقرة . ومحددا الانطلاقات التي تكوّن في نظره صحة النظرية الفنية ، وهي تتلخص في انفصال الفنان المبدع عن ذاته وعن الصغائر في المجتمع وربط فكره المعبّر عن انسـان العصر ومصيره التراجيدي بنظريات المذاهب الفلسفية الحديثة والتي يقع الانسان محورا هاما فيها . هذه النظريات التي تحلل القلق العصري الذي يعانيه الفرد .

اليـامبـوس :

تفعيلة تنتمي الى العصر اليوناني القديم . تتكون من مقطعين ، الأول قصير ، والثاني طويل . ويردان خلف بعضهما . وهي موجودة بكثرة في شعر الهجاء اليوناني ، منذ القرن السابع قبل الميلاد .

ب

ت

د

ر

ز

ق

ك

ن

انتهـى طبـع هـذا الكتـاب
في ربيـع الثانـي 1398 / أفريـل 1978
بمطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم
تـونـس

عـدد النـاشر : 78 ـ 1 ـ 900